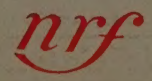
23e ANNÉE N° 260 1er MAI 1935

LA NOUVELLE REVUE FRANÇAISE

— CHRONIQUES —

— NOTES —

— L'AIR DU MOIS —



FRANCE : 6 FR ÉTRANGER : 7.50

LA NOUVELLE
REVUE FRANÇAISE

PAGES DE JOURNAL
(1932) [1]

Saint-Clair, 27 juin.

Mollesse, incertitude de la langue de Renan (Drames).

« Ton esprit paraît comme *altéré de soif.* » P. 127.

« Vit-on jamais *de* pareil sapajou ? » Il me semble que le « de » n'est possible qu'avec sapajou(s) au pluriel. P. 130.

« Tout fidèle *a droit que* je lui serre la main. » P. 131.

« Qui a tiré un billet *comme vous* dans la loterie du monde ? » P. 154.

Il y aurait beaucoup à dire de ce style. L'influence de Renan sur Barrès, dont je reprends ce matin le *Jardin de Bérénice :* aussi importante sans doute que celle de Chateaubriand. Flaccidité. Phrase sans muscles, « macérée de douceur ». — « La qualité religieuse de ton cœur est exquise. » — « Je te conduirais dans un cloître pour y connaître une exaltation délicieuse. »

Grâce détendue, retombée, qui se trouve chez Loti, et même chez Jules Lemaître. En face de cet asiatisme, combien je me sens dorien !

De tout temps, en ce pays heureusement tempéré qu'est la France, les deux courants sont restés distincts.

1. Ce cahier retrouvé eût dû paraître avant les précédentes *Pages de Journal* du 1er avril.

C'est en sculpture surtout que cela est sensible : Clodion, Carpeaux, etc., en regard de Puget, de Rude, de Barye.

Importance des mots. Ce matin le ravissement de la petite Catherine en apprenant que la pantoufle de Cendrillon était de *vair*, et non de *verre* — me fait ressouvenir de ce jour de ma première enfance où, ayant appris que certains nœuds s'appelaient « rosettes », j'en semai tout un parterre sur la descente de lit de ma chambre, rue de Tournon, et m'ingéniai longuement à imaginer une plate-bande de fleurs. — Ce qui, par la suite me parut si stupide que je me gardai de le relater dans mes Mémoires ; mais qui me paraît aujourd'hui moins stupide que révélateur.

(V. Rimbaud et l'*Anicet* d'Aragon.)

Alexandre jette l'eau qu'on lui apporte plutôt qu'être seul à boire. Si toute l'armée ne peut être désaltérée, il prétend ne l'être pas non plus. Sa grandeur fait fi des privilèges... etc.

Ceci dit en réponse à ce qu'on nous sert si souvent : « On a supprimé (en U. R. S. S.) le bonheur superflu de certains. Si du moins la masse en était plus heureuse ! etc. »

Le Pin, 26 juin 1932.

T. de St Ex. vient déjeuner avec sa femme. Tous deux nous parlent de la quantité de chemineaux allemands qui circulent dans le pays, à la recherche de travail. Certains sortent des universités, ont fait leurs études ; tous décents, propres et de parfaite courtoisie. T..., lorsqu'il les rejoint sur la route les invite à monter dans son auto. Ils lui disent, en le quittant :
— Depuis que nous sommes en France, c'est la première fois qu'une auto consent à s'arrêter pour nous prendre.

Je doute si dans aucun autre pays se rencontre aussi peu de complaisance. Le Français est capable de générosité, d'enthousiasme, de dévouement ; mais cette

aménité souriante, cette bonne grâce, cette facilité d'accueil qui surprend et charme le Français lorsqu'il voyage en Allemagne, rien n'est plus rare ici ; de la part de la petite bourgeoisie tout au moins. Tout spontanément, au premier contact avec un inconnu, le Français entre en défensive, se renfrogne [1].

Dans les assez nombreux ménages qu'il m'a été permis d'observer, c'est toujours le mari qui, en fin de compte, coupable ou non, cède et se replie.

Marseille.

On tourne les « extérieurs » de la *Fanny* de Pagnol. Les sergots réquisitionnés suffisent mal à maintenir à distance l'affluence des désœuvrés du vieux port ; on tend des cordes. Entre deux prises de vues la circulation des trams et des autos se rétablit, et, en dépit des ordres, le champ de travail est envahi par une quantité de badauds qu'on ne refoule à nouveau qu'à grand peine. Chez tous ces gens, aucun souci d'aider, ne fût-ce qu'en ne gênant point le travail d'autrui. J'imagine une foule éduquée, faisant la police elle-même, et prenant plaisir à collaborer à une réussite dont elle doit ensuite profiter. Je reste là, plus de trois heures durant, tantôt auprès des opérateurs, errant de groupe en groupe, tantôt hors de l'enceinte ; et mes regards cherchent parmi le public, cherchent en vain, quelque visage sur qui prendre plaisir à se poser. Les plus jeunes, déjà stigmatisés par la misère. Chez les aînés, toutes les formes de l'égoïsme : veulerie, sournoiserie, ladrerie et même souvent cruauté. Qui dit aimer l'humanité s'éprend surtout, mystiquement, de ce qu'elle pourrait être, de ce que, sans doute, elle serait, sans cette monstrueuse atrophie. Qui dit aimer l'humanité, c'est d'abord aux

1. Les trois vagabonds (deux Autrichiens et un Allemand) rencontrés à Syracuse (1933) vantaient au contraire la gentillesse des paysans de France.

causes de cette atrophie qu'il doit se prendre. J'ai longtemps professé que la question morale devait prendre le pas sur la question sociale ; il ne me paraît plus à présent ; et même comme il advient alors, je ne comprends plus bien ce que je voulais ainsi dire. L'individu, encore aujourd'hui, m'intéresse plus que la masse ; mais d'abord importent les favorables conditions de la masse pour permettre à l'individu sain de se produire. Des considérations de cet ordre paraissent à peu près niaises, ainsi sommairement exprimées. Il y faudrait le dialogue, roman ou drame.

Bien meilleure impression de la population de marins et pêcheurs de Cassis, où je vais rejoindre R. M. du G.. A Marseille, vraiment, ce n'est plus le peuple, mais la racaille.

De la puissance du mot. Dès qu'on a trouvé « Sex appeal », à l'abri de ce mot toutes les pornographies sont admises.

Cela me fait penser à une saillie de l'Abbé Mugnier ; exquise à mon sens, mais qu'il faut une certaine finesse d'esprit, je crois, pour entendre. Cela se passe à je ne sais quel dîner mondain. L'abbé se penche vers son élégante voisine :

— Pouvez-vous me dire, je vous en prie : qu'est-ce qu'on vient de nous servir, que nous mangeons ?

— Mais c'est un rôti de bœuf, cher abbé.

— Ah ! Dieu soit loué ; je craignais que ce ne fût du Chateaubriand.

Cuverville, 7 Juillet.

R. S. me parle avec une pieuse admiration de la dernière encyclique, où le pape se montre, dit-il, si sévère pour le régime capitaliste. Cette sévérité, dont lui, S., se contente, reste si enveloppée qu'il ne me paraît point qu'aucune puissance capitaliste puisse y

trouver de quoi craindre et s'émouvoir. Sans doute trop de considérants entrent-ils en jeu qui paralysent l'élan de son cœur de pape, le forcent de transiger, de composer, de mettre les pouces comme avec le fascisme. Il semble à S. que l'Eglise pourrait et devrait lier partie avec le communisme, ou du moins avec ce que deviendrait ce parti s'il était tempéré et comme attendri par cette adjonction, faisait place à la piété (car S. ne consent à voir en U. R. S. S. qu'un triomphe du matérialisme) et se laissait guider plus encore par l'amour que par le sentiment de la justice... Un beau rôle à jouer sans doute ; mais « les jeux sont faits » ; la place est prise. On peut tout aussi bien regretter que la France n'ait pas compris aussitôt le rôle qu'elle aussi pouvait jouer, qui vraiment eût été *son* rôle ; plutôt que de freiner sans cesse et de tirer arrière.

Torpeur et langueur indicibles ; et cela dure depuis des semaines et des mois. Aucun désir d'écrire. La moindre lettre m'est à charge. Lu, depuis quelques mois, quantité de livres, presque tous ayant trait aux questions économiques et sociales, à la crise actuelle. Pourtant, invité par le *Journal* de Bennett, j'ai fait connaissance de Gaboriau. *Le Crime d'Orcival* a des parties remarquables ; quand on songe au temps où ce livre fut écrit, force est de considérer Gaboriau comme un précurseur, le père de toute la littérature détective actuelle. J'admire en particulier les pages où Lecoq expose à Planet sa méthode ; depuis on n'a rien fait de mieux.

Lu le *Journal* de Bennett (1er vol.) avec un intérêt très vif. Combien préoccupé déjà de la question sociale. J'aime sa générosité vigilante, son inlassable curiosité, son amour du travail. Mais cette comptabilité qu'il tient du nombre de mots que chaque jour il écrit, sans

jamais parler de ratures, cette méthode américaine de travail, expliquent le principal défaut de ses livres, la monotonie de son style, le non-resserrement des dialogues, la lenteur et le flux déplorablement égal du récit.

9 juillet.

Hier le petit H. est accouru, nous priant de téléphoner au vétérinaire de Criquetot pour lui demander de venir en hâte soigner un de leurs chevaux. Le vétérinaire, en tournée sur Saint-Jouen n'a pu venir que le soir. Nous l'avons rejoint, Jacques D., son ami D. (tous deux venus ensemble pour le *week end*) et moi, tandis qu'il prenait congé d'H... Je me proposais de raconter tout ceci en détail ; mais la paresse me persuade que ce récit circonstancié n'a que faire dans ce carnet. Je voudrais pourtant y parler d'autre chose que de l'U. R. S. S. Mais elle occupe toutes mes pensées...

17 juillet.

Je viens de relire *Pot Bouille* avec admiration. Oh ! parbleu je reconnais bien les défauts de Zola ; mais, tout comme ceux de Balzac ou de tant d'autres, ils sont inséparables de ses qualités et la brutalité, la force de ses peintures est exclusive des délicatesses et des subtilités. C'est l'outrance même de *Pot-Bouille* qui me plaît, et la persévérance dans l'immonde. Le rendez-vous d'Octave et de Berthe dans la chambre de bonne et la salissure de leur misérable amour sous le flot ordurier des propos de la valetaille ; l'accouchement clandestin d'Adèle ; les scènes de famille et les explications de Madame Josserand et de ses filles (un peu trop répétées, comme à peu près tous les effets de ce livre) sont tracés de main magistrale et ne se peuvent oublier. Ses personnages sont simplifiés à l'excès, mais ce ne sont pas des fantoches, et les pittoresques propos qu'ils tiennent sont d'une justesse de ton que l'on trouve bien rarement chez Balzac. Je tiens le discrédit

actuel de Zola pour une monstrueuse injustice, qui ne fait pas grand honneur aux critiques littéraires d'aujourd'hui. Il n'est pas de romancier français plus personnel ni plus représentatif.

18 juillet 1932.

Ce que l'on aurait pu faire se confond avec ce que l'on aurait dû faire, et l'emporte de beaucoup sur ce que l'on a fait. Appelons cela, pour plus de simplicité : des regrets. Il n'en est pas que j'aie plus de mal à chasser que celui-ci : les circonstances et Em. s'y prêtant un peu, c'est-à-dire : le climat et le sol de Cuverville étant un peu différents, ou Em. y étant moins attachée et consentant à se fixer ailleurs, j'aurais persévéré dans mes essais de jardinage qu'à travers maints déboires je n'ai pas poussés plus de trois ans. Et ceci m'eût retenu bien davantage à Cuverville. Je n'ai que bien à contre-cœur pris mon parti d'y renoncer et seulement lorsque j'eus bien compris qu'avec la terre et le ciel contre soi, nul ne pouvait y réussir. Et qu'on ne parle pas d'inconstance et d'inquiétude. J'eusse persévéré. Ce que je souhaitais surtout c'était de pouvoir étudier les plantes ; sans rien ou presque rien pour le faste, mon jardin eût été comme un laboratoire, eût rappelé ces jardins botaniques où chaque sorte de plante est parquée. Les hybridations horticoles ne m'eussent point tant occupé que les espèces botaniques. J'eusse voulu « pousser » certaines, par soins et par sélection ; exiger d'elles tout ce qu'elles gardent en réserve de perfection, de beauté. Toute matière vivante est plastique.

Et je tiens que la vraie philantropie, de même, se devrait moins inquiéter de sauver « ce qui était perdu », que de mener à perfection l'espèce humaine qui, elle aussi, peut et doit être améliorée. Ce qu'elle pourrait être, c'est de cela qu'il faut s'éprendre ; c'est cela qu'il faut l'aider à devenir, plutôt que de s'apitoyer

sur son étiolement misérable, et que prolonger l'existence de ce qui fait honte à la vie. Les mieux portants sont tout contaminés déjà par sympathie.

Les *Refuges* du père Gratry, dont je m'éprenais jadis. La vie doit être faite telle que l'homme n'ait point à chercher refuge hors de la vie pour son bien-être, abandonnant lâchement la partie.

« Liberté, Egalité, Fraternité »... Culte ruineux de ces trois idoles. Le Communisme bien compris nous propose tout autre chose. On peut devenir marxiste sans avoir jamais été républicain.

19 juillet.

Une philosophie qui protège mon bien-être et la nacre de ma coquille. Une philosophie pour l'élaboration de laquelle cette coquille était nécessaire et qui n'aurait pu, sans cette protection, se former. Est-ce à dire qu'il y en aurait une autre ? Non. Sans coquille isolatrice il n'y aurait pas de philosophie du tout. Nizan pourrait s'en prendre de même aux « beaux-arts ». Je lis ses *Chiens de Garde* avec un intérêt très vif. Le livre est mal fait, plein de redites et l'on a trois fois compris ce qu'il veut dire, qu'il continue encore à parler. Mais, tel qu'il est, ce livre est un signe des temps. Le *jeu* n'est plus permis, fût-il celui de l'intelligence. Que ne cite-t-il la phrase de Renan, que je citais jadis : « L'on ne peut penser librement que si l'on est bien convaincu que ce que l'on écrit *ne tire pas à conséquence* ». (Je cite de mémoire et peut-être inexactement). Or Nizan cherche à nous prouver que toute philosophie « tire à conséquence » ; sous peine de n'être qu'un vain jeu de l'esprit.

Cette déficience de la philosophie, je la dénonçais dans mon *Immoraliste*, et certains chapitres du livre de Nizan pourraient porter en épigraphe les phrases

que je prêtais à Ménalque : « Savez-vous ce qui fait de la poésie aujourd'hui, et de la philosophie surtout, lettres mortes ? C'est qu'elles se sont séparées de la vie... Aujourd'hui... la sagesse opère à part ».

Le désistement de Tolstoï en tant qu'artiste s'explique aussi par le déclin de ses facultés créatrices. S'il eût porté en lui encore quelque nouvelle *Anna Karénine*, on peut croire qu'il se fût moins occupé des Doukobors et qu'il n'eût pas médit de l'art. Mais il sentait sa carrière littéraire achevée ; sa pensée n'était plus gonflée du flux poétique. Déjà *Résurrection* marquait un sensible déclin. Qui pourrait regretter qu'il ne nous ait pas donné d'autres œuvres de décadence ?

Si les questions sociales occupent aujourd'hui ma pensée, c'est aussi que le démon créateur s'en retire. Ces questions n'occupent la place, que l'autre ne l'ait déjà cédée. Pourquoi chercher à se surfaire ? refuser de constater en moi, ce qui m'apparaît en Tolstoï : une indéniable diminution.

La force poétique aurait-elle décru en moi avec mes sentiments chrétiens, comme me le dit M. ce matin ? Je ne crois pas ; mais plutôt avec ma perplexité. Chacun de mes livres a été, jusqu'à présent, la mise en valeur d'une incertitude.

Il se peut en effet, que l'art et les plus beaux produits de la pensée soient des fleurs qui ne se puissent obtenir que sous châssis (ou, en Grèce, que grâce à l'esclavage) et qu'avec beaucoup de fumier. Briser les châssis, ce serait pour les anéantir. Il se pourrait pourtant qu'un état soviétique les obtînt, sans qu'il en allât pour cela de l'asservissement d'une classe et de son exclusion à la jouissance de ces biens. C'est ce que je m'efforce de croire et d'espérer, ne pouvant pas plus consentir à la perte irréparable de cette efflorescence

qui m'apparaît parfois comme la raison d'être de l'humanité, (est-ce encore là du « finalisme » ?) — qu'à l'écrasement d'une partie de l'humanité douloureuse, fût-ce en vue de cette floraison.

A vrai dire je ne comprends pas bien Nizan. Spinoza était un « prolétaire » ; et je n'en admire que plus sa philosophie de ne s'en être pas laissé incliner. L'art, la science et la philosophie ne valent que désintéressées. La philosophie ne flatte pas l'état bourgeois, encore qu'elle ait eu besoin de cet état bourgeois pour se produire. Nizan se garde d'entraîner l'art dans son réquisitoire, ni la poésie. Il sait bien qu'il serait moins suivi, si contraint de devoir préférer Béranger à Baudelaire ou à Verlaine. Il n'aurait plus pour lui les rieurs, ni ceux qui sont ravis de le voir se gausser de Bergson ou de Brunschwicg parce que la ratiocination les assomme. Est-ce condamner Mallarmé, ou Einstein, de dire qu'ils ne sont accessibles qu'à quelques rares ? Et du reste Mallarmé lui-même n'était rien moins qu'un « rentier ». Et je n'ai pas besoin de ne pas être moi-même un rentier pour juger un système social qui crée et protège les rentiers ; pour le juger très déplorable.

Quand j'avais commencé ce nouveau carnet, je m'étais pourtant promis de n'y plus traiter ces questions. Ce qui fit simplement que je restai plusieurs semaines sans y rien écrire. Ces questions m'occupent presque exclusivement ; j'y reviens sans cesse et n'en peux détourner ma pensée. Oui, vraiment, je ne pense à peu près à rien d'autre. Tout ce que je vois, tout ce que je lis m'y ramène, ou sinon ne m'intéresse pas. La guerre était moins obsédante : forcé d'accepter tout, passivement, on tâchait d'y penser le moins possible ; on réprimait ses indignations, ses révoltes ; le devoir était croyait-on alors, de se taire. Mais a-t-on assez abusé de ceci : qu'on nous savait *gens de devoir*. C'est bien pourquoi

nous sentons aujourd'hui que notre devoir, aujourd'hui, c'est au contraire de parler. En nous taisant nous savons bien que vous feriez de nous, par notre silence même, vos complices. Tout comme, au Congo, si je m'étais tu sur les abus que j'ai dénoncés, je me serais, par mon silence, fait complice de ces abus.

« Notre propre honneur est intéressé dans de pareilles aventures, et l'action de ces coquins était si lâche, que ç'eut été y prendre part que de ne s'y pas opposer ».

MOLIÈRE *(Don Juan,* III, § 3).

22 juillet.

J'ai d'abord quelque peu déchanté en entamant *Au Bonheur des Dames,* et me suis dit que je n'allais que le parcourir. Mais même ce roman, sans être un des plus marquants de Zola, me paraît encore remarquable. Surtout je m'étonne de la justesse des propos de chacun de ses personnages. Certains dialogues sont vraiment excellents. (Je songe en particulier à la scène, si difficile à réussir, entre Mouret, Denise et Mme Desforges, lorsque celle-ci, afin d'humilier Denise devant son amant, l'a fait venir pour rectifier un manteau pris à l'essayage). Je sais bien que chacune de ses créatures n'a rien de très rare ; mais c'est ainsi que les veut Zola, et il a parfaitement raison de les vouloir ainsi. Tout concorde ici et s'harmonise à son esthétique un peu sommaire : intrigue, décor, personnages, style, procédés même — et j'en trouve ici beaucoup moins que dans nombre d'autres de ses romans, fût-ce de ses meilleurs.

J'achève *Au Bonheur des Dames.* Le dernier chapitre beaucoup moins bon ; infériorité d'autant plus sensible que le précédent était un des meilleurs (banqueroute et enterrement du petit commerce). L'exposition de blanc est d'une apothéose un peu facile, avec

de lassantes insistances et redites dans les énumérations.

Par besoin de me ressuyer, je rouvre Whitman avant d'aller dormir. *(By Blue Ontario's Shore)...*

... « *O days of the future I believe in you*
— *I isolate myself for your sake*
... (b) *Iead the present with friendly hand*
toward the future. »

23 juillet.

Achevé le 1er volume de l'autobiographie de Houtin, qui m'instruit beaucoup sans beaucoup me plaire. Quelle naïveté fut la sienne de croire au mariage possible de l'Eglise et de la libre critique (historique ou autre). Son récit même montre suffisamment la pente sur laquelle l'esprit, une fois engagé, ne se peut arrêter, et combien l'Eglise avait raison de condamner déjà ses premiers écrits. C'est de son côté qu'est ici l'inintelligence, ou si l'on veut : la naïveté.

Quel farouche, inquiet regard il a sur sa photographie ; comme l'abbé Turmel, du reste. Ce regard où vous, catholiques, voyez l'enfer, c'est vous qui le leur avez fait ; c'est un regard de gens traqués ; la simple recherche de la vérité devient, de la part de celui que l'Eglise a marqué, du *défi.* Le mot même l'indique : on ne se dégage pas sans défi d'une confiance première.

23 juillet.

Ils chercheront à supprimer tout ce dont ils ne comprendront pas aussitôt l'usage. En attendant que leur propre loisir enfin obtenu leur permette d'en jouir à leur tour, comment goûteraient-ils ce qu'il a fallu tant de « féconde paresse » et tant de « loisir embaumé » pour obtenir ? *Primum vivere.* Et j'ai grand crainte, je l'avoue, que le premier souci potager ne supprime d'abord de nos jardins toutes les fleurs... Aussi n'admirè-

je rien tant, en U. R. S. S., que l'organisation du repos, de l'instruction, de la culture. Sans doute le grand besoin des cadres les y poussait ; mais aussi le sentiment que le travail, s'il devient une nécessité pour chaque homme, n'est pourtant pas la fin de l'homme, et que chaque homme doit avoir sa part de ce loisir qui, de nos jours, n'est encore le privilège que de quelques-uns.

Cuverville, 29 juillet.

Rien à noter. Terrible désarroi après lecture des manifestes trotzkistes confiés par P. N. Mais, si bien fondées que puissent me paraître certaines critiques, il me semble que rien ne peut être plus préjudiciable que les divisions du parti.

7 août.

Je pars pour Berlin sans désirs et sans joie, souhaitant déjà de revenir, d'être de retour.

Hier, chez V., Ehrenbourg pour marquer la profonde différence de la nouvelle génération en U. R. S. S. :

— Ceux de ma génération, lorsqu'on leur recommandait de ne pas lire un livre, se précipitaient sur ce livre et le dévoraient aussitôt. Chaque défense de ce genre était pour eux une recommandation. Tout au contraire, les jeunes gens qui ont aujourd'hui de 20 à 25 ans, il suffit qu'on leur dise qu'un livre est mauvais, pour qu'ils ne cherchent pas, ne consentent pas à l'ouvrir. Mais le changement, ici, n'est pas seulement dans les jeunes lecteurs ; il est aussi dans ceux qui les conseillent, qui les ont immédiatement précédés, dans ceux qui disent aux jeunes : lisez ceci ; ne lisez pas cela. Les jeunes ne les écouteraient pas, si ceux-ci, changés eux-mêmes, ne méritaient pas d'être écoutés par les jeunes.

Berlin, 10 août.

J'achève *l'Argent*. Bien forcé de reconnaître que ce livre prête le flanc à la critique. Il ne vaut, n'existe

même, qu'en charpente. Tout ce qu'on en peut dire, c'est qu'il est habilement agencé. Aucun chapitre ne semble écrit pour lui-même, mais bien seulement pour remplir l'espace proposé par le plan.

Caractères, émotion, dialogues, tout y reste sommaire.

La Bête Humaine me paraît un des meilleurs romans de Zola (bien meilleur que le souvenir que j'en avais gardé). Nombre de scènes excellentes. Sa psychologie n'est en défaut que lorsque les théories de l'hérédité viennent à la rescousse.

Beaucoup moins bon *la Conquête de Plassans* que je veux également relire ; mais le livre bientôt me tombe des mains. Tout y est concerté, prévu, sans surprise ; je n'y trouve aucun aliment non plus pour l'esprit que pour le cœur ou les sens.

Mais *Germinal*, que je lis pour la troisième (ou quatrième) fois, me paraît plus admirable que jamais.

28 août.

Retour à Cuverville après nouveau séjour à Berlin (le troisième de cet été).

Que s'est-il passé ? Le temps est venu où, considérant le peu qui me restait à vivre, je me suis dit : plus un jour à perdre... et, dès lors, je n'ai plus rien fait qui vaille.

Se maintenir du moins... Mais non ; dès que l'on n'est plus tendu vers un progrès, l'on retombe...

septembre.

Plutôt se taire que se plaindre...

ANDRÉ GIDE

C'ÉTAIT A L'AURORE D'UNE CONVALESCENCE

C'était à l'aurore d'une convalescence, la mienne sans doute, qui sait, qui sait ? brouillard ! brouillard ! On est si exposé, on est tout ce qu'il y a de plus exposé...

« Médicastres infâmes, me disais-je, vous écrasez en moi l'homme que je désaltère. »

C'était à la porte d'une longue angoisse, automne ! automne ! fatigue ! j'attendais du côté « vomir », j'attendais j'entendais au loin ma caravane échelonnée, peinant vers moi, patinant, s'enlisant, sable ! sable !

C'était le soir, le soir de l'angoisse, le soir gagne, implacable halage. « Les grues, me disais-je, rêveur, les grues qui se réjouissent de voir au loin les phares... »

C'était à la fin de la guerre des membres. Cette fois, me disais-je, je passerai, j'étais trop orgueilleux, mais cette fois je passerai, je passe... Inouïe simplicité! Comment ne t'avais-je pas devinée?... Sans ruse, le poulet sort parfait d'un œuf anodin...

C'était pendant l'épaississement du Grand Écran. Je VOYAIS! « Se peut-il, me disais-je, se peut-il vraiment ainsi qu'on se survole? »

C'était à l'arrivée, c'était entre centre et absence, à l'Eurêka, dans le nid de bulles...

HENRI MICHAUX

LA CLEF DES CHANTS

I

La situation effective de l'art du moment a entièrement changé depuis quinze ans. Quoi de plus démodé que le cubisme ? L'angélisme pictural et poétique paraît bien fini. Un art qui refusait de contempler, une intelligence qui se voulait sans nul moment de passivité, fabricatrice purement de mondes et de formes, à force d'activité ils avouent leur vide, — le vide naturel de l'intellect humain quand l'*autre* ne compénètre pas sa vie. A force de s'élever par la seule vertu de la minceur et de l'agilité dans les hauteurs interdites, ils s'aperçoivent à la fin qu'ils n'ont plus de poids. Comme le héros de Chamisso, cet art a perdu son ombre.

On pense avec mélancolie que tout ce qu'il avait découvert pourtant dans quelques rares domaines de la ruse créatrice et des exigences de la pureté ouvrière, — et du goût, hélas, — toute cette leçon semble parfaitement perdue pour les garçons pressés qui sont venus ensuite. Elle servira plus tard, peut-être.

L'événement le plus significatif, au point de vue qui nous occupe, est la tragédie de Picasso. Ce grand peintre, enrageant de ne pouvoir créer de rien et transsubstantier les choses, se venge sur la peinture, et au moment d'entrer dans la liberté de l'âge parfait, ne trouve ouverts devant soi que les espaces irrespirables où jette ses

admirables plaintes une grande poésie saccagée. Un peuple ingrat découvre alors qu'il a fait de l'art sur l'art, et ne voit plus le courage ni la beauté de son héroïque aventure.

Le cas de Strawinsky est bien différent. Il s'avance dans la même zone de périls, mais il les surmonte, par un effet de sa fidélité à l'égoïsme sacré de l'esprit créateur, et parce qu'il s'acharne à obéir jalousement aux chiffres et aux règles factives de la Volonté naturante. Il craint les lois éternelles, ce féroce intellect tombé amoureux du chant des filles des hommes ; à cause de cela ses enfantements de demi-dieu, — *isti sunt potentes a saeculo viri famosi* [1], — peuvent se tenir assurés et retranchés dans leur propre force.

La « conversion », disons l'adhésion, puisque le premier mot lui déplaît, d'André Gide au communisme doit être retenue aussi comme un autre événement typique. Ceux qui l'accusent depuis si longtemps de se refuser à toute option pour se réserver seulement à son goût de la liberté inutile et du plaisir du déliement devraient être les derniers à lui reprocher cette option. La tristesse est de penser que cette âme, qui a aimé l'Évangile, et qui l'aime toujours, je le crois, c'est seulement dans l'expérience d'un athéisme intégral — dont sa curiosité cruelle à elle-même et aux autres attend sans doute on ne sait quelle révélation — qu'elle met un dernier espoir, non tout à fait exempt, n'est-ce pas, de la crainte d'être déçu, — voilà donc ce qu'elle attendait pour avouer enfin son besoin de servir et de se dévouer. Où l'homme pourtant ne va-t-il pas chercher un équivalent précaire du sacrifice ? Dans un artiste de la qualité de Gide, consentant à s'enrôler dans le

1. *Gen.*, VI, 4.

moins libre des partis, où quoi qu'il pense il subit le contact et la solidarité des blasphèmes de la propagande *sans-Dieu* qu'il méprise, ce n'est pas un spectacle indifférent de voir la pitié déroutée triompher des appréhensions de l'intelligence et du cœur ; l'ignorance même où ce nouveau disciple de Marx est resté toute sa vie des problèmes sociaux, fait apprécier dans sa décision le courage d'avoir bravé sa propre faiblesse.

La naïve injustice avec laquelle il impute à la foi les défauts des fidèles, comment au surplus lui en ferions-nous grief ? Il montre ainsi ce qu'il attendait de nous ; et nous rappelle à notre loi. Rendons grâce à qui nous signale la poutre que nous avons dans l'œil. A peine un homme tient-il une vérité qu'il en profite pour mépriser les autres vérités ; vous avez raison de le noter, mon cher Gide, êtes-vous sûr toutefois d'avoir mieux que nous guéri cette blessure ? Ou bien me direz-vous que les catholiques, parce qu'ils possèdent une beaucoup plus grande vérité que les autres hommes, sont aussi les plus enclins à mépriser les vérités qui ne sont pas leur grande vérité ? Eh bien donc ? Sans doute il en est ainsi de nous autres mauvais chrétiens, chrétiens médiocres. Mais enfin c'est précisément la vérité qui importe, et non pas nous.

Et si nous étions de bons chrétiens (il y en a, ce sont les saints), nous saurions que ce n'est pas nous qui possédons la grande vérité, c'est elle qui nous possède, elle n'est pas à nous, nous sommes à elle. Elle aime, elle conserve, elle venge, elle illumine et vivifie toute vérité. Un catholique devrait trouver de singulières délices, une volupté d'ange, à faire à ses bons ennemis, à ses amis ses ennemis, pleine et surpleine mesure de justice, à reconnaître en eux tout le bien et tout le vrai, tous les signes de lumière par où son Dieu qui fait pleuvoir sur les bons et sur les méchants manifeste en tous sa générosité, et son souverain domaine.

Mais il nous faut revenir à notre propos, qui concerne l'instant 1935. Quoi qu'il en soit de sa signification par rapport à la personne même de Gide, il reste que l'adhésion de celui-ci au communisme a été un symptôme fort remarquable de la primauté partout exercée actuellement par le social, et du renoncement de l'art devant les soucis et les angoisses du moment présent.

L'histoire du mouvement surréaliste invite à une conclusion semblable. En dépit de quelques inutiles sursauts de liberté, tenu par une main d'acier André Breton finit lui aussi dans la politique révolutionnaire, il lui faut demander au matérialisme dialectique, et à un marxisme compris du reste d'une façon plus ou moins orthodoxe, l'amère satisfaction de l'appétit charnel d'absolu et de pureté qu'un ange sans visage et vêtu de clinquant exaspérait dans sa souffrance. Comme tout ce qui ouvre une brèche, fût-ce du côté de la nuit, dans l'enceinte de *ce monde*, le surréalisme a eu plus d'importance que ses manifestations extérieures ne le donnaient à penser aux historiographes de ce même monde ; et n'avait-il pas dans ses bagages un morceau déchiré du manteau de Rimbaud ? Il a, pour un moment, occupé dans ce pays la pointe active de la poésie ; sa révolte, sa volonté de délivrance, le désespoir dont il se nourrissait lui composaient une grandeur. Et ce ne sont pas tant ses blasphèmes, ni son acharnement contre tout ce qui tient dans l'homme à l'image de Dieu, ni la littérature (anti-littérature) qui l'infestait, c'est son inconsistance spirituelle qui l'a fait succomber si vite. Rien n'était plus puéril, plus bouvard et pécuchet que de demander à des méthodes d'inspecteur de police, de somnambule et de professeur, prises pour les arcanes de la Science physique, d'explorer soi-disant les abîmes de l'âme et de capter la poésie. Quoi d'étonnant qu'on ait ramené les larves d'un freudisme déjà

académique, et des obsessions dont un raffinement très bourgeois d'esthétisme n'arrive pas à dissimuler la décourageante vulgarité ? Si pleine de talent qu'elle soit, la peinture de Dali apparaît à ce point de vue comme un aboutissement très logique. Si un Éluard, à cause de la force en lui du don natif, et du sens du toucher de la douleur, et de beaucoup d'intelligence aussi, et si d'autres un moment, par le fortuit ou la catastrophe de quelque décomposition singulière, atteignent vraiment au passage le cœur sauvage de la poésie, c'est en dépit du système et des procédés surréalistes, et parce que par la dissolution même les flèches de l'être trouvent une issue. Le surréalisme comme système a tué la poésie. Au fond, il l'avait toujours détestée, en la tourmentant d'exigences impossibles.

La recherche, à l'étrave du temps, d'un dialogue toujours neuf avec les dieux, on dirait que Dieu seul la garde vive dans quelques cœurs que l'inspiration religieuse rend plus attentifs au mystère du créé. Pour le moment les problèmes sociaux ont pris la place de la poésie.

Et j'entends bien qu'elle se conserve de grands témoins. Mais l'œuvre de Claudel, comme celle d'Éluard ou de Reverdy, de Cocteau, de Max Jacob ou de Supervielle, se suffit, certes ! elle n'ouvre pas une époque nouvelle.

De même, si un Jouhandeau reste occupé de l'univers de l'âme, et ne connaît que lui, et se déchire lui-même aux perfides arêtes de ses cavernes métaphysiques, si dans certains livres d'exceptionnelle signification son art parfait, auquel on ne sait quel regret donne tant de cruauté, projette sur les réalités spirituelles l'étonnante lumière d'une théologie de vertige, il est bien seul à conduire une si rare exploration, il n'a ni compagnons ni suivants.

Le roman pose de tout autres questions, que je

n'aborde pas ici. Pour lui la « connaissance de l'homme » est, si je puis dire, une tâche professionnelle, mais chez Mauriac comme chez Malraux, chez Green lui-même, c'est d'une connaissance *morale* qu'il s'agit plus que d'une connaissance *poétique.*

J'entends bien d'autre part qu'une certaine volonté de se régénérer par le contact avec la terre, et de retrouver le sens naturel de la plus simple chose née à l'existence (et déjà merveilleuse en cela) se fait jour actuellement chez beaucoup. Naturellement je ne parle point ici de ce qu'on appelle le populisme, lequel à mes yeux n'existe guère. Je pense plutôt à une sorte de réalisme dru et comme à une réaction de l'art de l'artisan — contre l'art du poète.

Réaction saine, oui ; mais régression, à moins qu'elle ne prépare un futur retour offensif de la poésie. Le surréalisme s'est égaré sur un pressentiment dangereux, non trompeur en lui-même. La poésie ne trompe pas. Chez Joyce aussi on reconnaît ce pressentiment. Un art délivré des rubans et des squelettes d'un langage usiné pour les besoins les plus superficiels de l'être humain, un art qui passe au-delà de la réussite et du bien fait, au-delà des mesures de l'homme, et qui saute « par-dessus son ombre, — dans son soleil », qu'est-ce qui rendrait la vie tolérable (comme disait sainte Thérèse à propos justement de la poésie), sinon des espoirs de cette sorte ? Il est bien permis de penser que dans l'usage des signes et des formes, et dans l'univers de la poésie, l'homme n'a pas devant lui moins de secrets à découvrir que dans le monde des sciences et de la connaissance de la nature.

*

Au creux de l'humilité un peintre médite et regarde, il voit les vignes que Dieu a faites, les oliviers, les mico-

couliers, les taureaux, les licornes, — et les landes et les ciels de la Bretagne, — et les travaux et les mouvements au ralenti des hommes, que Dieu a faits aussi ; ce qu'il reçoit par les yeux tombe dans le silence d'un lac fervent de contemplation, et végète lentement avant de resurgir au dehors, en une œuvre capable d'agir comme un talisman qui apaiserait les cœurs. A force de respect religieux pour les choses, mais qui ne suffirait pas sans la profondeur de l'âme, Jean Hugo réconcilie la sensibilité de notre temps, et tout ce qui nous enchantait dans le douanier Rousseau, avec l'altière et grave pureté de l'inspiration des primitifs et des Chinois.

II

Mais c'est de musique, et de poésie, que j'ai dessein de parler.

Nulle part mieux que dans la musique n'apparaît au philosophe la très mystérieuse nature de l'idée créatrice ou idée factive, dont le rôle est central dans la théorie de l'art. Exemplaire, disaient les scolastiques, *id ad quod respiciens artifex operatur* ; ce que l'esprit créateur regarde en lui pour poser l'œuvre dans l'existence. Rien de plus vrai, mais comme bien des formules scolastiques rien de plus facile à tuer en croyant l'entendre. Dans une pensée académique ce dictum signifiera que l'idée opérative est un modèle que l'artiste porte dans sa tête et y voit tout fait, et dont l'œuvre sera la copie ou le portrait. C'est faire de l'art un cimetière par définition, un cimetière d'imitations. Car toute *copie* (je ne dis pas toute image) est l'imitation, sans forme à soi ni en soi formante, d'une chose formée du dedans, elle, par sa forme ou son âme.

Et tout de même dans l'ordre éthique l'académisme de la vertu, qui demande à l'être humain de se faire la

copie d'un idéal, change la vie morale en un cimetière de mensonges ; à la fin l'idéal aura dupé la conscience, et fait de chaque acte une hypocrisie : plus d'autre issue que l'évasion du malheureux Jean-Jacques dans le monde de ses *habitants*. Décalquez tant que vous voudrez votre idéal, construisez, reportez au compas et au centimètre, vous serez toujours une imitation ; il n'y a pas de décalque dans le monde de Dieu. Imiter les saints n'est pas copier un *idéal*, et ce n'est pas *copier* les saints. C'est à leur exemple et en laissant comme eux un Autre te conduire où tu ne veux pas aller, et l'amour te configurer de l'intérieur à la Forme qui transcende toute forme, devenir précisément un *original*, non une copie ; imiter les saints c'est comme eux devenir inimitable. Inventer du neuf, s'inventer un nouveau visage ? Beaucoup trop peu pour nous en réalité, et mensonge encore. Je dis devenir toi-même et au cœur même de ton être invention et nouveauté, l'invention d'un autre et la terre nouvelle où il habite, — car « il a une idée et qui l'en fera revenir ? »[1] Que cette idée prenne corps en toi, âme de ton âme, et du dedans t'écartèle et te dissolve pour te refaire à ton insu, et te change en un dissemblable de tous, en un gouffre de solitude non plus fermée mais ouverte et peuplée par le don et d'autant plus totale, il ne faut rien de moins à l'amour et à la liberté. *Non est inventus similis illi qui conservaret legem Excelsi.*

Telle est aussi l'œuvre d'art, à sa manière et dans l'univers du *factibile*. Elle n'est pas la copie ni la doublure, elle serait plutôt le corps de l'idée de l'artiste. Étonnante correspondance des choses divines ! l'œuvre vit, au dehors de l'artiste, d'une idée qui est son principe interne de consistance et de signification, et qui pourtant n'existe comme idée que dans l'esprit de

1. *Job*, XXIII, 13.

l'artiste et séparée d'elle. Et c'est seulement quand la symphonie est faite et achevée que dans l'esprit du musicien son idée créatrice est elle-même achevée, je dis quant à son *exprimabilité*, quant au détail de ses déterminations et de ses contours. Un modèle à copier ? L'idée créatrice est un éclair intuitif (donné d'un coup mais en tant qu'inexprimé, et sans contours) où toute l'œuvre est contenue virtuellement et qui s'expliquera dans l'œuvre, et qui fera de l'œuvre même un original et un modèle ; incomparablement plus immatérielle que ne croit l'académisme, elle est un moment d'intellection tout à fait spirituel et simple qui par rapport à l'œuvre est transcendant et illimité, et par quoi sont formées les représentations elles-mêmes, les conceptions et les images qui sont comme les premiers matériaux de l'œuvre.

Elle s'exprime finalement dans la matière, comme dans le verbe mental l'intuition spéculative du philosophe. Et à la vérité c'est un travail analogue de bien faire le verbe dans l'esprit et l'œuvre d'art dans la matière : la plupart vont l'acheter tout préparé dans les grands magasins du langage, et cette nuée d'oiseaux que les hommes échangent entre eux et que vous voyez obscurcir le ciel (c'est ce qu'on appelle le commerce des idées) sont des verbes empaillés qu'ils s'envoient à la raquette ; les penseurs y mettent du plomb, dans l'espoir d'éborgner le partenaire ou de lui rompre la tête. De temps à autre un verbe naît vraiment, émergeant des invisibles eaux vives où le rayon de l'intuition abstractive rencontre les images et la sensibilité profonde.

L'idée créatrice, elle, c'est surtout à vrai dire comme une émotion décisive qu'elle apparaît à la conscience, mais comme une émotion transverbérée d'intelligence, petit nuage d'abord mais plein d'yeux, plein de regards impérieux, chargé de volonté, avide de donner l'exis-

tence, et si le ton affectif s'impose ici avant tout à notre connaissance de nous-mêmes, en réalité dans cette émotion intelligenciée c'est l'invisible dard intentionnel de l'intuition qui importe principalement. Supposons même qu'elle soit pure intuition intellectuelle comme chez l'ange ; en tout cas elle n'a sa structure et ses contours exprimés à l'esprit, son objectivité façonnée et dite, que dans l'œuvre elle-même qu'elle produit au dehors ; sous-tendue par des concepts, née au milieu d'eux, requérant même sans doute, à cause des conditions de l'activité mentale chez l'homme, quelque vague concept obscur pour prendre naissance dans l'esprit, en elle-même l'idée opérative ou créatrice n'est pas un concept ; c'est un regard intellectif, c'est une intellection ayant pour *concept*, pour fruit intelligible engendré, — mais extérieur à l'esprit et né de la matière, — l'œuvre elle-même qui se fait, objet non de connaissance mais de création, ou plutôt objet de connaissance créatrice, formante et non formée, naturante et non naturée.

Où trouver mieux que dans la création musicale l'image de la création d'un monde ? Comme la cantate ou la symphonie, le monde est construit dans le temps (dans un temps qui commence avec lui) et conservé tout le long de sa durée successive par la pensée dont il reçoit l'existence. Pas de matière plus proche de l'abîme propre du créé que le mouvement de ce qui passe, le flux rythmé et ordonné des éclosions impermanentes d'une joie du sens qui cède et s'évanouit. Comme le monde et le mouvement le chant n'a sa figure que dans une mémoire ; *si non esset anima, non esset tempus*. Et pas plus que l'écoulement du temps la musique n'est de soi limitée et close. Pourquoi le chant s'arrêterait-il ? Une œuvre musicale pourquoi jamais

finirait-elle ? « Elle n'est pas comme un tableau, il n'y a pas de raison pour qu'elle finisse... », était-ce là un paradoxe ? Disons plutôt que comme le temps du monde débouchera un jour sur l'instant de l'éternité, la musique ne devrait finir qu'en débouchant sur un silence *d'un autre ordre*, empli d'une voix substantielle et où l'âme un moment goûte que le temps n'est plus.

*

Et comment trouver de la connaissance créatrice incréée plus instructive image que la connaissance créatrice créée ? Comme dans son essence éternellement vue Dieu connaît toutes choses, dans son idée opérative l'artiste connaît son œuvre d'une façon pour ainsi dire substantielle.

Et pourtant n'ai-je pas dit que cette connaissance qui fait être n'est elle-même achevée, dans son détail représentable, que lorsque l'œuvre est achevée ? Osons dire qu'en un sens il en va de même de la connaissance divine. Car pour nous donner quelque intelligence des propriétés de la science créatrice, dite *scientia visionis*, ce n'est pas seulement la considération de ce qu'on appelle la « volonté antécédente » (par laquelle il veut que tout soit bon, tout soit sauvé) qu'il nous faut ajouter à la considération de l'essence divine infiniment transparente à la divine intellection, c'est aussi la considération de la « volonté conséquente » de Dieu, par laquelle il permet le mal de la créature libre, — et en raison de quelles circonstances, sinon des refus de celle-ci, je ne dis pas seulement de la possibilité générale de refus incluse dans la liberté créée, je dis aussi des initiatives de refus qui de fait émanent d'elle à tel ou tel moment ?

S'il est vrai que dans la ligne du mal la créature est cause première (déficiente, non efficiente), — cause

première de la privation ou du néant qui blesse tel moment de sa liberté, — il faut bien dire que le mal ne peut être connu que dans l'instant même où il blesse ainsi l'existence, où la créature se soustrait volontairement à l'influx d'être et de bonté qui descend de l'amour créateur [1] : et c'est parce que le temps est tout entier présent à l'immobile *nunc* éternel, que de toute éternité la privation, la non-régulation volontaire, le non-être racine de l'acte dévié accompli par moi à telle heure de cette horloge de l'univers ou de l'atome est et était et sera connu de Dieu.

Est-ce là poser une détermination de la science divine par la créature, je dis par l'irruption de néant dont la créature a la première initiative ? — Mais croyez-vous donc que le non-être est capable de déterminer ? Et croyez-vous au surplus que les êtres créés soient pour la science divine autre chose qu'un terme secondaire, atteint comme une pure matière, nullement formante ou spécificatrice ? Oubliez-vous que l'essence divine seule est pour elle objet formel et spécificateur, et que ni les choses (autres que lui) que Dieu connaît, ni les « décrets » ni les « permissions » de sa volonté n'ont le moindre rôle déterminant à l'égard de sa connaissance ? Si nous ne commençons pas par reconnaître la liberté absolue de la science divine à l'égard de ses objets créés, ne commençons pas à parler de ces choses. Même quand elle connaît ce dont elle n'est pas cause — le mal comme tel, — elle n'est jamais formée par ce qu'elle connaît. Et même ses permissions demeurent formatrices, en ce sens que les initiatives de refus de la créa-

1. Le bien aussi de la créature libre ne peut être connu que dans l'instant même où il est voulu, mais pour une autre raison, parce que d'une façon générale la constellation de toutes les causes créées est incapable de faire préconnaître avec certitude l'acte de la volonté libre, qui comme telle ne dépend que d'elle-même et de la Cause première.

ture elle les saisit encore et les assume dans les desseins et les formes par où passe le torrent de l'être.

Dire que Dieu connaît les créatures dans son essence, ce n'est pas dire que Dieu ne connaît pas les créatures mais des modèles idéaux de celles-ci, des idées-tableaux, des idées cartésiennes, objets connus à la place des choses, et dont les choses seraient la copie non connue elle-même ; ce n'est pas faire de l'essence divine une idole des choses créées ! L'essence divine n'est pas l'image ou l'expression des choses, ce sont les choses qui sont elles-mêmes et en elles-mêmes une similitude et une expression de l'essence divine. Dieu ne les connaît pas dans son essence comme dans une image d'elles, mais comme dans l'intuition infiniment transcendante de lui par lui qui est aussi la forme créatrice des choses.

Dans le pur éclair d'éternelle et subsistante intellection qui est son être, Dieu connaît les choses possibles, il les connaît et les épuise elles-mêmes, jusqu'au tréfond de leur essence propre ; et là, dans ce même éclair il connaît ses « décrets prédéterminants », autrement dit, parmi les choses possibles, certaines en tant que librement voulues et aimées de lui, et donc en tant qu'existantes, aimantes et agissantes ; et dans les créatures libres ainsi connues exhaustivement dans leur idée créatrice, et qui sont en face de lui comme des dieux d'en-bas parce qu'il a permis qu'elles refusent son amour si elles veulent, il connaît le néant que pouvant « faire » sans lui et ne pouvant « faire » que sans lui [1] elles « font » à tel instant de leur seule initiative, et par où elles se dérobent à lui, fissurent leur être (et où donc connaîtrait-il le mal, sinon là où, négativement, il prend forme, — dans le bien qu'il blesse ?) Ainsi Dieu connaît, de science de vision, le mal, — ou plutôt la libre

1. « Sine me *nihil* potestis facere ». *Joan.*, XV, 5.

non-attention à la règle d'action, cette pure privation très secrète qui est la racine métaphysique du mal de l'action mauvaise, — dans la créature même actuellement agissante, qu'il connaît — en tant qu'existante et librement agissante — dans les feux de l'amour créateur, et, — quant à sa nature et à l'abîme de ses possibilités, — dans la consubstantielle lumière de l'essence increée. Ainsi, dans la lumière de ce qu'il est lui-même à lui-même, connues de lui dans l'expérience même de sa beauté et de sa bonté, les choses créées sont-elles touchées par lui sans le toucher, au plus profond de leur être et de leur non-être, au plus profond de la bonté de ce qu'elles sont *(et erant valde bona)*, au plus profond de la douceur du bien, de l'amertume du mal de ce qu'elles font.

*

Comme la vie organique est une croissance de l'être qui se construit à travers les victoires et les ruines, comme la vie mystique est un passage constamment accéléré à travers les rafales de la lumière et de la nuit, — de même la vie de l'esprit créateur est une étrange expérience de croissance et d'approfondissement, — je parle, bien entendu, de tout autre chose que du perfectionnement du savoir technique et de l'habileté ; et tout est danger dans cette croissance, mais le pire danger est de la refuser.

Qu'est-elle en définitive, sinon un progrès dans la réalisation de la parenté métaphysique, signalée tout à l'heure, entre l'idée créatrice humaine, malgré tout ce qu'elle draine de servitudes étrangères, et l'idée créatrice par excellence qui est toute liberté à l'égard de l'objet, — formante et non formée ? Par nature l'idée créatrice humaine dépend misérablement du monde extérieur et de tout cet amas infini de formes et de

beautés déjà faites ; et de toute la masse encore de ce que les générations ont appris ; et du code des signes en usage dans la tribu ; et des règles elles-mêmes (en tant qu'elles sont encore distinctes d'elle) de fabrication de l'objet. Elle a besoin de tout cela et tout cela lui est étranger. Elle doit se l'asservir, en même temps qu'elle se purifie : se l'asservir, donc s'en séparer ; *segregata ut imperet.*

Il faut que grandisse toujours le mouvement de spiritualité factive qui est l'essentiel de l'idée créatrice, et qui *comme tel* est libre de tout, ne reçoit rien de rien ni de personne (sauf du premier Poète), pour uniquement former l'objet à sa ressemblance ; à mesure grandira la nuit, parfois translumineuse et parfois ténébreuse, à mesure se fera la solitude ; à mesure se produiront les arrachements, les ruptures, une destruction qui veut être universelle.

On comprend qu'il y ait lieu d'hésiter. Quand le cœur n'est pas riche lui-même de constellations puissantes, quand il n'est pas un univers à lui seul capable de tenir tête à l'univers, alors les ravages de l'esprit seront purement destructeurs et dévorants, il n'y aura rien d'autre que la destruction.

Mais enfin suis-je Dieu pour faire une œuvre divine et former sans être formé ? Est-ce qu'on me demande de créer de rien ? Si mon ouvrage est comme un concept ou un verbe que mon intuition créatrice se façonne hors de moi avec de la poussière, qu'est-ce donc qu'il exprimera ?

A proportion qu'il s'approche de son type pur et réalise sa loi la plus foncière, c'est bien soi-même et sa propre essence, et sa propre intelligence de soi-même que l'artiste exprime dans son ouvrage ; voilà la substance cachée de son intuition créatrice.

Soi-même, c'est-à-dire ses états ou ses phénomènes, son émotion comme *matière* à enfermer dans l'œuvre ?

Il en va ainsi pour la corruption mercantile ou idéaliste de l'art. Nous venons de dire que l'émotion créatrice n'est pas matière mais *forme* de l'ouvrage, ce n'est pas une émotion-chose, c'est une émotion intuitive et *intentionnelle*, qui porte en soi beaucoup plus qu'elle-même. C'est le soi de l'artiste en tant que substance secrète et personne en acte de communication spirituelle qui est le contenu de cette émotion formatrice. On a écrit [1] que la vulgarité dit toujours *je*, elle dit *on* aussi, et c'est la même chose, car son *je* n'est qu'un sujet neutre de phénomènes ou de prédicats, un sujet-matière comme celui de l'égoïste. Mais d'une tout autre manière la poésie aussi dit toujours *je* (« *mon* cœur a proféré une bonne parole », « vivifie-*moi*, et *je* garderai tes préceptes »...), son *je* est la profondeur substantielle de la subjectivité vivante et aimante, c'est un sujet-acte, comme celui du saint, et comme lui, bien que d'une autre façon, c'est un sujet qui donne. L'art de la Chine et de l'Inde, comme celui du moyen âge, a beau s'abriter derrière le rite ou le simple devoir d'orner la vie, il est aussi personnel en ce sens, plus personnel parfois que celui de l'Occident individualiste. La plus ou moins rigoureuse canonicité de l'art est ici une condition secondaire ; elle a été jadis une condition favorable en cachant l'art à lui-même. Mais la conscience de soi et du même coup la liberté auxquelles il a pris goût sont de beaux dangers qui ont mobilisé la poésie.

Cependant l'homme ne se connaît pas par son essence. Sa substance lui est cachée, il ne s'aperçoit que réfracté par le monde de ses actes qui réfracte lui-même le monde des choses : s'il ne s'emplit pas de l'univers il reste vide à lui-même ; ce n'est donc pas dans la

1. Cf. Lionel de Fonseka, *De la vérité dans l'Art, dialogue entre un Oriental et un Occidental*, 1930.

lumière d'abord possédée d'une intuition de soi par soi qu'il a, comme les purs esprits, ses intuitions créatrices, il ne peut s'exprimer dans une œuvre qu'à condition que les choses résonnent en lui, et qu'en lui, d'un même éveil, elles et lui sortent ensemble du sommeil. De là les perplexités de la condition du poète. S'il entend les mots de passe et les secrets qui se balbutient dans les choses, s'il perçoit des réalités, des correspondances, des chiffres d'horreur ou de beauté d'une objectivité très certaine, s'il capte comme un sourcier les rayonnements des transcendantaux, ce n'est pas en dégageant cette objectivité pour elle-même, c'est en recevant tout cela dans les replis de son sentiment et de sa passion, — non pas comme autre que lui, selon la loi du savoir spéculatif, mais au contraire comme inséparable de lui, et à vrai dire comme lui-même ; et c'est pour ainsi saisir obscurément son être à lui d'une connaissance qui n'aboutira qu'en étant créatrice, qui ne se conceptualisera que dans un ouvrage fait de ses mains. Se nourrissant d'une intelligibilité liée, voilà pourquoi la connaissance de connaturalité affective, la connaissance par résonance dans la subjectivité, est par nature une connaissance poétique, ordonnée de soi à un ouvrage de sons ou de couleurs, de formes ou de mots. Ce n'est pas sans raison que l'expérience mystique, bien qu'incommunicable de soi (en tant même que mystique) surabonde si fréquemment (en tant que connaissance de connaturalité) en expression poétique. Et quant au poète lui-même, ce n'est pas sans raison non plus qu'il se croit choisi pour souffrir plus que les autres hommes.

J'ai l'extase et j'ai la terreur d'être choisi ;

Comme le mystique pâtit les choses divines, il est là pour pâtir les choses d'ici-bas, et tant les souffrir qu'il puisse en les disant se dire. Et quand il est le plus en acte de communication spirituelle, c'est qu'il pâtit

encore attentivement une inexorable main plus forte que lui, qui passe et ne revient pas.

*

Pour que grandisse sans cesse, conformément à sa loi, la vie de l'esprit créateur, il faut donc que s'approfondisse sans cesse le centre de subjectivité où en souffrant les choses du monde et celles de l'âme il s'éveille à lui-même. En suivant cette ligne de réflexions on serait sans doute amené à se demander si passé un certain niveau, ce progrès de spiritualité peut se poursuivre sans que sous une forme ou une autre une expérience religieuse proprement dite aide l'âme du poète à quitter les surfaces. Continuer à tout prix, refuser héroïquement de renoncer à la croissance de l'esprit créateur, quand une telle expérience postulée par tout l'être a cependant été rendue impossible, est-ce peut-être le secret du désastre de Nietzsche ? En tout cas ce que je veux retenir ici, c'est que la création se noue à des niveaux différents dans la substance spirituelle de l'âme, chacun en cela avoue ce qu'il est, et plus le poète grandit, plus le niveau de l'intuition créatrice descend dans l'épaisseur de son âme. Là où il pouvait auparavant s'émouvoir vers le chant, il ne peut plus rien aujourd'hui, il lui faut creuser plus bas. On dirait que le choc de la souffrance et de la vision fait tomber l'une après l'autre les vivantes parois sensibles derrière lesquelles se cache son identité. On le détruit sans pitié, on le harcèle, on le traque. Malheur à lui si en se retirant sur lui-même il trouve un ciel dévasté, inaccessible ; il ne peut plus que s'enfoncer dans son enfer. Mais si à la fin des fins le poète se tait, ce n'est pas que jamais soit achevée la croissance dont nous parlons, ce n'est pas que de soi le chant ne demande encore à naître en lui plus profondément, moins loin de la spiritualité créatrice incréée archétype de toute vie créatrice, c'est

que la dernière paroi du cœur a été atteinte, et la substance humaine consumée.

J'ai parlé du poète, mais de celui que tout artiste doit être, et non pas seulement de celui qui versifie. Et ici encore c'est le musicien qui à vrai dire offre aux spéculations du philosophe une expérience privilégiée. Moins lié à l'univers des idées humaines et des valeurs humaines que celui qui crée avec les vocables du langage des hommes, moins lié que le peintre et le sculpteur aux formes et aux images des choses, moins lié que l'architecte aux conditions d'usage de la chose à créer, c'est dans le musicien que se vérifient de la façon la plus limpide les exigences métaphysiques de la poésie. C'est en lui, quand il y manque, que le manque se voit le mieux. Nul autre qu'un faiseur d'opéras ne pouvait instruire un Nietzsche par une déception si parfaitement décisive.

III

Cette question de la plus ou moins grande profondeur du point de formation de l'impulsion créatrice prime à la vérité toutes les autres. Mille autres conditions importent à l'œuvre d'art, celle-là importe avant tout. Si l'œuvre musicale d'Arthur Lourié m'apparaît comme si riche de sens, c'est qu'il me semble que de nul artiste aujourd'hui l'intuition créatrice ne naît à un niveau plus profond.

Musique pure en vérité, et cette musique la plus pure est tout à la fois la plus pleine. Le philosophe y trouve une admirable illustration de cette loi qu'à condition de naître assez profondément dans l'âme, et d'être assez forte aussi pour survivre aux grands périls, la musique ou la poésie est le plus vraiment musique ou poésie pure (parce que ce niveau plus pro-

fond où elle naît est un niveau de spiritualité factive, d'esprit de musique ou de poésie) précisément quand elle regorge le plus de sève humaine et divine (parce que pour être creusée jusque-là l'âme a dû souffrir beaucoup d'elle-même et des choses).

Parce qu'il est, lui aussi, esprit dans la chair, l'art, dès qu'il devient conscient de lui-même, commence à souffrir du tourment de la liberté. N'est-il pas, lui aussi, appelé à une délivrance ? engagé dans le travail de parturition comme toute créature, lui quintessence des énergies du créé ? Elle a eu conscience de cette vocation, la malheureuse époque qui achève de passer sous nos yeux, et pour cela elle était émouvante. Mais qu'elle s'y est mal pris ! Un grand poète dont « la bêtise n'est pas le fort » devait mettre un faible et triste espoir dans ce souverain art d'éluder qui fut toujours le refuge de l'esprit classique français ; la peur de l'âme et la recherche d'une victoire compensatrice, d'une illusoire éternité du côté des surfaces infailliblement agencées, l'irrémédiable dualité humaniste et janséniste justement signalée par Charles Du Bos dans l'esprit classique [1], — tout à fait laïcisé désormais et vidé de substance, — ne pouvaient en fin de compte que réduire la poésie à la forme impeccable et délectable d'une absence. C'est aussi, en dépit des apparences, du côté des mots et des mécanismes de l'expression (en tâchant cette fois de mettre à nu leurs origines subconscientes, mais détruire une machine est encore machiner) que les surréalistes ont cherché la liberté. Dissimulé par une ferveur assez suspecte du mystère, c'est toujours un goût d'expérimentation cartésienne qui était à l'œuvre. Ils n'ont pas eu de musicien.

C'est dans la musique que la poésie avait sa meilleure chance. Elle a cherché avec des antennes plus sensibles ; elle a touché plusieurs fois ce qui se laisse à peine saisir.

1. Cf. Charles Du Bos, *Approximations*, VIe série.

Debussy ou la musique retrouvée[1], oui, ce fut une première délivrance ; quelle merveille ! on tordait le cou à l'éloquence, à la prétention d'envoûter, à la mystagogie ; la force et l'humilité créatrices retrouvaient les conditions propres de l'art, ouvraient les fontaines de l'intelligence ouvrière, cassaient les règles d'école, rendaient à l'œuvre sa vérité de fruit spirituellement mûri pour la délectation. Délivrance toutefois de l'art plus encore que de la poésie ; celle-ci restait trop liée à la psychologie, aux apparences affectives, elle se diluait parfois dans le flot trop fugace d'une émotion qui n'allait pas jusqu'à l'âme. Sauf à quelques artistes pénétrants, savants et sensibles comme vous, cher Roland-Manuel, l'expérience de Debussy ne livrait pas son secret ; et une œuvre géniale dont la tendance propre était dirigée vers l'objectivité factive, allait cependant donner le change, et paraître céder aux prestiges du sentiment.

L'œuvre de Satie semblait moins grande, sa leçon allait plus loin ; c'était la leçon d'un Socrate malicieusement éveilleur de vertu, troublant les mauvaises consciences et aiguillonnant les bonnes, il a nettoyé la musique de toute prétention et toute pédanterie, il l'a profondément purifiée, je pense que dans cet ordre de la purification des moyens il est descendu beaucoup plus profondément que Debussy ; mais c'était encore avant tout une purification de la vertu d'art, la pudeur et les dissimulations de son ironie sont à ce point de vue bien significatives ; la poésie, et de quelle fraîcheur, se glissait amincie et déguisée par l'entrebâillement des portes ; elle était là, admirablement vivante et vivace, ainsi que la tendresse ; contrainte pourtant, avec des timidités de pauvresse, elle attendait son tour. Ce n'est pas calomnier les successeurs de Satie d'avouer

1. Cf. Louis Laloy, *La Musique retrouvée.*

qu'en ce qui les concerne ce tour est rarement venu. Après de brillantes promesses, et un peu plus que des promesses, la mécanique d'adresse, d'intelligence et de goût s'est remise à débiter des surprises ; la monotonie de cet exercice allait vite prendre un aspect fatal. Les talents les plus certains, et Dieu sait s'ils sont nombreux de nos jours, n'arrivent pas à rompre le charme. Retombée dans l'inertie d'un nouveau formalisme, — arrêtée net sur une autre route par la grande expérience strawinskienne, qui ne laisse plus rien à faire là où elle a passé, — ou secouée par des tentatives, parfois étonnantes, de galvanisation, — la musique moderne se trouve une fois de plus dans une phase critique, qui pourrait sembler sans issue.

De son inquiète retraite de l'Alhambra de Grenade, un solitaire brûlé d'ardeur et de foi a cependant montré la voie. Apre et savant comme la passion, discret, secret, précis, et peu à peu transfiguré dans les déserts de l'oraison, le chant de Manuel de Falla fait jaillir du rocher une eau éternelle. Accordé d'abord à la violence un peu maigre malgré tout, et que guette le pittoresque, de la mélodie populaire, le Falla du *Retable de Maître Pierre* apprivoise, comme un ascète parlant aux oiseaux, l'univers de la poésie. Musicien trop exceptionnel pour que le philosophe cherchant à noter les sautes de l'esprit d'une époque fasse état de son exemple ? Un autre solitaire lui répond, dont l'exemple est aussi significatif.

Je ne sais pas si notre temps est disposé à recevoir ce que Lourié lui apporte, je sais bien qu'il lui apporte une musique délivrée.

D'autres[1] ont retracé la courbe, singulièrement instructive, de ses expériences et de ses recherches, depuis le temps du futurisme raffiné des cercles de Pétersbourg,

1. Cf. Boris de Schloezer, *Courrier des îles*, nº 4, juillet 1934 ; Henri Davenson, *Esprit*, février 1935.

et du manifeste du *Spectre spontané*[1]. Ce que je veux retenir ici, c'est la force de *traction*, si je puis dire, et d'affranchissement d'une telle œuvre. Elle traîne à soi et rassemble à peu près tout ce que la musique de nos jours a cherché, et non pas seulement la musique, la poésie aussi, la révolution, tout ce qui travaille notre culture dans les centres nerveux de sa douleur. Et voilà qu'avec toutes les armes, bientôt maîtrisées elles-mêmes, de la technique et de la sensibilité de notre temps tout ce butin rassemblé, sur quoi tombe un feu inconnu, se met à jeter sa plus haute flamme.

Rien ne rend plus manifestes les lois de croissance dont il a été question tout à l'heure. Qu'on ne cherche ici aucun effet de plaidoirie. Nous nous sentons plutôt gênés, tant la confirmation est précise, d'avoir à constater que ce grand afflux de l'âme et de l'inspiration qui renouvelle la musique d'aujourd'hui par l'invasion d'un murmure venu du fond de la substance, par une petite nuée à l'horizon qui va tremper d'une pluie de la fraîcheur du feu les habitus de l'intellect créateur, s'est produit chez Lourié dans le même temps qu'un autre souffle, contemplatif celui-ci, venait intensifier l'unité vitale dans les profondeurs d'un esprit depuis longtemps religieux.

On a dit de la musique de Lourié que c'est une musique ontologique ; en style kierkegaardien, on dirait aussi « existentielle ». Elle naît aux racines singulières de l'être, le plus près possible de cette jointure de l'âme et de l'esprit dont parle saint Paul. L'ontologie comme savoir métaphysique est au plus haut degré d'intuition abstractive, mais au contraire la poésie, plus elle est

1. (1914). Lourié y reconnaissait comme principes spéciaux à la Musique : « 1° l'élimination de la linéarité (de l'architectonique) au moyen de la perspective interne (la synthèse primitive) ; 2° la substantialité des éléments. » Depuis lors il a mieux pris conscience de l'importance de la construction.

ontologique plus près elle jaillit du recès impénétrable de l'individualité, je dis de l'individualité de cette âme spirituelle une en substance avec la chair. Et c'est là qu'elle donne à l'œuvre produite la plus puissante charge, concrète encore, d'universalité. S'il est vrai, comme nous le remarquions plus haut, qu'une résonance de l'univers dans le *soi* créateur est requise par l'idée opérative, ce contraste s'entend aisément. Et du même coup s'expliquent certaines méprises des philosophes, quand ils demandent pour leur philosophie les privilèges d'une connaissance réservée au musicien, au peintre, au poète.

Une musique « ontologique » est une musique « érotique » — ici encore je parle danois, — je veux dire qu'elle tient sa substance de l'éros immanent à l'être, de la pesanteur interne du désir et du regret dont gémit toute chose créée, et c'est pourquoi elle est naturellement religieuse, et ne s'éveille tout à fait que sous une touche de l'amour de Dieu. Enfin elle n'avance pas à la façon d'un cheval ou d'un bœuf, d'un serpent, d'un oiseau ou d'un projectile, elle avance, — car l'être est de soi transcendantalement vrai, et reflété ou reflétable en intelligence, — par un mouvement de paroles et de réponses organiquement liées, et comme d'échos intelligibles, autrement dit à la façon d'un dialogue, à la façon du dialogue intérieur par où nous conversons sans cesse avec nous-mêmes ou avec Dieu. C'est en ce sens (et sans le moindre rapport avec n'importe quel jeu logique de thèses et d'antithèses) qu'une des œuvres de Lourié est intitulée *Symphonie dialectique.* Aussi bien retrouve-t-on chez lui, qui est de l'esprit plutôt que du verbe, ce trait de la conversation substantielle qui est porté au souverain degré chez un Mozart, ange du verbe.

C'est, me semble-t-il, avec la *Sonate liturgique* que s'ouvre la période où l'art de Lourié atteint sa plé-

nitude et vérifie d'une manière irrécusable l'axiome paulinien : là où est l'esprit, là est la liberté. Dans le *Concerto spirituel* la musique proprement religieuse, libre de toute forme traditionnelle, retrouve avec son inspiration essentielle une étonnante spontanéité. La *Symphonie dialectique* est religieuse encore mais tout autrement, et en l'absence même de tout thème chrétien : par la seule race de l'œuvre. Ainsi répond-elle à ce qu'on pourrait appeler un sens religieux de l'existence profane. Le rythme bat comme le cœur de la grande nuit, avec une inexorable nécessité vitale ; le chant traverse, enveloppe cette nuit comme un regard que rien ne contient, comme un amour qui fait la loi, qui *est* la loi. Avec le *Festin pendant la peste* c'est au sein de la perversité de la créature, de la trop chère délicatesse de ses délectations et de sa nostalgie que pénètre le même sens spirituel, avant de voir s'élever au-dessus d'elles les ailes tranquilles de la mort ; les profondes affinités baudelairiennes de Lourié, ce qu'il y a en lui de dandysme et de cruauté, mais rompu par quelle douceur, paraissent avec une intensité singulière dans cette admirable fête de l'agonie de notre monde. Eh bien ce qui me frappe ici c'est le dépouillement et l'aiguisement progressif de l'intuition dans la suite de ces trois grandes œuvres, qui devaient logiquement naître dans cet ordre, et où le regard créateur prend d'autant plus d'acuité que l'objet lui-même est plus sombre. Mais voici que l'œuvre la plus récente, à la date où j'écris, un chant à deux voix sur un poème religieux, *Procession*, n'est plus que pure humilité et fidélité, parfait déliement dans le mouvement de l'âme avançant pour se donner.

■

Est-ce encore un effet de cette analogie de situation spirituelle avec Baudelaire dont je viens de parler ?

Je trouve dans l'œuvre de Lourié un aspect que je ne puis caractériser qu'en me risquant à dire, faute de meilleur vocable, qu'il y a de la « magie » dans cette musique. Mot dangereux, chose dangereuse et désirable, il convient de proposer là-dessus quelques réflexions.

Toute œuvre d'art est faite de corps, d'âme et d'esprit. J'appelle *corps*, le langage de l'œuvre, son discours, l'ensemble de ses moyens techniques ; *âme*, l'idée factive, le « verbum cordis » de l'artiste, — elle naît en effet de l'abondance du cœur ; *esprit*, la poésie.

Il va de soi que le corps est l'instrument de l'âme. Mais je pense — aussi bien les définitions de mots sont-elles libres — qu'il y a « magie » dans l'œuvre lorsque l'esprit est transcendant à l'âme, en quelque sorte séparé d'elle, — comme le νοῦς d'Aristote qui entrait par la porte, — et que l'âme et le corps se trouvent à son égard pour ainsi dire annihilés, je veux dire deviennent ensemble, l'âme comme le corps de l'œuvre, pur *instrument* d'un esprit étranger, signe par où passe une causalité supérieure, sacrement d'une poésie séparée qui se joue de l'art.

Et que dirons-nous alors, une fois munis de ces notions ? Nous remarquerons d'abord qu'il y a (parce que la beauté est chose transcendantale et analogique) trois lignes, si je puis dire, presque indépendantes selon lesquelles l'émotion esthétique et l'admiration peuvent surgir ; car une œuvre peut être belle par le corps, ou par l'âme, ou par l'esprit (c'est-à-dire la poésie). Et il y a une quatrième ligne qui n'est plus précisément de la beauté, mais de la grâce, au sens où Plotin disait que la grâce est supérieure à la beauté ; et dans cette ligne c'est la magie de l'œuvre qui importe. Il est bon de retrouver ici le vieux maître de magie des Ennéades. Son enseignement nous est suspect quand il prétend conduire à la contemplation mystique et introduire aux

choses divines ; mais qu'on le dépayse, le déporte du côté des choses de la poésie et de la beauté, il prend alors sa vraie force. C'est là qu'il faut l'écouter.

Après cela je n'ai nulle intention de proposer des classifications ou d'entreprendre une distribution de palmes, aussi bien telle œuvre sans magie peut-elle être plus belle, plus grande et plus accomplie, et plus riche de poésie que telle œuvre douée de magie ; il ne me paraît pas sans intérêt cependant d'éprouver au contact de l'expérience la valeur de nos instruments de prospection.

Craignant de porter une main parricide sur le plus grand des musiciens, oserons-nous dire qu'il y a peu de magie dans Jean-Sébastien Bach ? Oui nous dirons que cette plus sublime des musiques, cette musique-mère est une musique sans magie : en Bach (et c'est peut-être le secret de sa puissance et de sa fécondité), l'esprit et l'âme ne font qu'un, la poésie de l'œuvre est consubstantielle à son idée créatrice, celle-ci n'est pas instrument, mais reine et déesse toujours. C'est pourquoi la musique de Bach prie d'une grande prière vocale qui s'élève à la contemplation que la théologie mystique appelle « contemplation acquise » ; elle ne passe pas le seuil de l'oraison mystique ou infuse.

Le danger de la magie provient de ce qu'elle est un don d'un ordre extérieur ou supérieur à l'art. Qui l'a sans l'avoir cherchée reçoit quelque chose du ciel ou de l'enfer, — et difficile à porter, et qui exige un art assez fort pour obéir. Qui la cherche altère inévitablement son art, fabrique de la fausse monnaie. Wagner n'a vécu que pour la magie ; si nous exceptons *Tristan*, il n'y a pas de magie dans sa musique, pas même ombre de magie noire, — seulement les supercheries et les drogues d'une tête ivre de science et de génie.

Le cas de Satie est inverse. Par passion de la probité il déteste, il excommunie en lui-même toute éventuelle

magie, il en nettoie férocement son ouvrage. Refoulée, elle se travestit alors en ce goût saugrenu de la mystification qui désarme les entreprises du mystère, et qui protège la neige ironique d'une musique vierge.

Chez Strawinsky l'esprit ou la poésie de l'œuvre n'est pas consubstantiel à son âme, il lui est transcendant. Mais c'est l'esprit propre du musicien, son intellect dominateur, sa volonté à lui. Par là se comprend que plus il devient lui-même, plus il s'éloigne de la magie. Comparez le *Sacre* et *Noces*, où tant d'esprits de la terre et des eaux le hantent encore, à d'autres chefs-d'œuvre comme *Apollon* ou ce *Capriccio* dont l'éclatante poésie tient tout entière à l'objet fait.

Il n'y a pas de magie chez Beethoven ; et pourtant qui mieux que lui se fait aimer ? Bien différent de Wagner il ne cherche pas la magie. Esprit et âme confondus, comment résister à ce grand cœur qui se donne, et qui supplée à une certaine ingratitude de l'invention ouvrière par la générosité de sa substance dépensée sans mesure ?

Il y a de la magie chez Schubert, chez Chopin, chez Moussorgsky. La magie n'est pas toujours blanche. La magie de Lourié s'élève des ombres de l'humain traversées par la pitié qui tout assume, d'une sorte de catastrophe de l'être, qui a tout le poids d'une tragédie mais dont le caractère proprement tragique, c'est-à-dire désespéré, reste problématique et pour ainsi dire en suspens, à cause du visage de Dieu qui passe à travers les portes. Sa musique, quand elle prie, franchit le seuil du recueillement surnaturel. La merveille, chez lui comme chez les autres princes de la magie, est qu'elle rend plus fort et plus dense l'art où elle passe, il lui obéit sans jamais plier. La magie du chef des princes est une magie angélique, — je ne dis pas que chez Mozart un ange innocent soit seul à l'œuvre ; dans ce miracle de l'enfance héroïque la cruauté de l'enfant et de l'ange, une grâce meurtrière

traverse parfois la transparence et la lucidité de la science infuse et de l'infaillible jeu.

Il y a enfin une magie sacrée, celle-là tout à fait blanche, et qui a sa source dans les désirs inénarrables du Saint-Esprit, c'est la magie de la mélodie grégorienne. Mais elle appartient à un autre univers.

*

Pour reconnaître certaines familles d'esprits, d'autres principes de discrimination pourraient être cherchés, tirés notamment de l'analogie du monde de l'art avec le monde de la vie morale. Chez les uns, la vertu d'art paraît s'apparenter davantage avec la prudence, chez les autres avec la contemplation. Voilà deux familles qui ne s'entendent guère, ici comme ailleurs le prudent redoute le contemplatif et se méfie de lui, il a parfois du ressentiment contre lui. Comme le vieux Descartes, Péguy, Rouault, Satie sont des prudents ; de là des circonspections, des susceptibilités, des craintes, et la passion de l'invention admirable, du bon tour de génie couvé dans la solitude. Bergson ou Léon Bloy, Lourié, Jean Hugo sont des contemplatifs, ils ont la désinvolture, les exigences et le détachement, la chance ou la déveine des privilégiés ; leur bonheur et leur malheur dépendent d'un transcendantal, sur lequel ils ont misé.

*

Ne pensez-vous pas, cher Lourié, qu'il est d'étranges correspondances entre la Musique et la Philosophie ? Toutes deux, quand leur centre est en elles-mêmes, les voilà capables de parler haut et d'aller où elles veulent, elles atteignent leur but, elles croient en elles, elles font la roue avec les rouages de leurs belles techniques ; elles s'installent, elles sont installées.

Nous préférons qu'elles aient hors d'elles et plus haut qu'elles (à vrai dire *infiniment* plus haut qu'elles) le

point de fixité auquel elles tiennent, le centre de leur vitalité. C'est moins commode pour elles, elles ne peuvent plus croire en elles, elles sont condamnées à bouger toujours, se déprendre, se déraciner, elles n'ont jamais fini de débuter, elles ont des palpitations de cœur, elles sont à proprement parler des vertus *excentriques*. Eh bien elles ont chance de voir du pays, et de vivre un peu, et peut-être ainsi approcheront-elles de cet « Amour que nous reconnaîtrons aux plaies que nous lui avons faites. »

Leur but fuit toujours devant elles. Plus elles avancent, plus elles le voient s'éloigner, c'est derrière elles qu'elles se verraient plus près de lui, mais elles ne peuvent pas tourner la tête. Pas ombre d'ésotérisme en elles, et pourtant elles sont masquées. Qu'est-ce à dire ? Il leur faut suivre une voie évangélique, se masquer de lumière et de simplicité, c'est ce qui offusque le plus sûrement les yeux des hommes. Il leur faut traverser les zones dangereuses où l'esprit de vertige peut les saisir, avant d'arriver là où il n'y a plus de chemin, mais le grand firmament de la liberté des pacifiques.

JACQUES MARITAIN

Cette étude, qui paraîtra prochainement aux éditions Rouart dans un recueil d'essais (*Frontières de la Poésie*), a été écrite à l'occasion de la 3e édition d'*Art et Scolastique*. La première édition d'*Art et Scolastique* a été publiée en 1920.

ALOUETTE[1]

CHANT CINQUIÈME

I

Le chêne était caverneux. A son tronc
Se suspendait le rosier des vallons.
Quand revenait cette belle saison,
Alouette en faisait son pavillon.
Dedans assise et veillant aux moutons
Elle embrassait jusques à l'horizon
Les bois obscurs et les claires moissons.
L'arbre flambait ainsi qu'un grand tison
Tant à présent les roses à foison
L'envahissaient, retombaient en festons
Comme on en voit aux chapelles où vont
Les pèlerins qui portent un bourdon.

1. Voir la *Nouvelle Revue Française* du 1er Mars et du 1er Avril.

II

Qu'eût été bien ici le Créateur
Se reposant, notre très doux Seigneur.
Et n'a-t-il droit qu'on lui montre les cieux
Et le soleil, les arbres et les fleurs
De ce rosier, et le troupeau nombreux
Et bondissant parmi le val herbeux
Et le chien-loup qui la nuit près du feu
Semble garder les étoiles de Dieu?
N'aura-t-il part à ce concert heureux
Que j'entendis quand vint l'oiseau des cieux
Avec Joseph et que n'ayant plus peur
Cette forêt laissait parler son cœur?

III

O saint aïeul pourquoi me prives-tu?
Ai-je manqué peut-être à la vertu?
Le temps s'allonge et tu n'es pas venu
Depuis qu'Antoine en ces lieux a paru.
Tu sais pourtant que je n'ai pas voulu
De son amour et je l'ai combattu.
Quand il chantait j'ai mis les doigts dessus
Mon cœur afin de ne l'entendre plus.
Je n'écoutais que le silence nu
Qui s'élevait des lèvres de Jésus
Dans le cachot où le tiennent reclus
Ceux que n'a point la pitié retenus.

IV

Ou m'en veux-tu qu'à le prendre j'hésite
Pour l'emporter dans ce vieil arbre vide
Où le rosier tout doucement s'incline
Pour lui donner ses rouges églantines
Et les poser sur sa paupière humide?
Laisser pleurer Jésus est-ce possible?
Ne calmais-tu ses douleurs enfantines
A Nazareth quand sa mère divine
Était allée à la chambre voisine
Vaquer aux soins de votre humble cuisine?
Tu le berçais sur ta large poitrine
Et l'emportais dans le jardin bien vite.

V

Elle souffrait chaque jour davantage
Et dans son cœur éclatait un orage
Qui grandissait venu de la montagne
Et la faisait trembler comme un feuillage.
Elle amassait nuage sur nuage,
Pauvre Alouette, et si frêle à son âge.
Comme l'oiseau dont son nom est l'image
Pris par le vent qui tourne et qui fait rage
Elle en appelle à son mortel courage
Pour voler droit au clocher du village
Et délivrer son Dieu de cet otage
Et du bandeau qui couvre son visage.

VI

Ce fut dans les beaux jours de la saison.
Elle cueillit dans le ravin des joncs
Qu'elle tressa tout verts et en rayons
Comme un panier et de telle façon
Qu'il eût une anse aussi bien que le font
Les pastoureaux qui sifflent des chansons
Au bord des eaux en gardant les moutons.
Puis effeuillant des roses du vallon
Elle en garnit les parois et le fond.
D'une fougère elle fit le plafond
De la légère et rustique maison
Comme on la fait juste pour un grillon.

VII

Quand la nuit fut venue, avec grand soin
Elle attacha jusques au lendemain
Ce nid de joncs tel qu'un objet très saint
A ce rosier dont le chêne était ceint.
Elle pria, joignant ses douces mains
Que le Seigneur ne vît dans son dessein
Que son amour pour le souverain bien.
Elle voulait qu'assez pur il devînt
Ce nid lavé par les pleurs du matin
Pour recevoir cet angélique pain
Le corps du Christ ce pain dont l'âme a faim
Par qui l'on vit et la mort n'y peut rien.

VIII

Elle trempa dès l'aube sa figure
Dans le torrent, quoique déjà si pure,
Ses mains, ses pieds, sa longue chevelure.
Puis l'innocente et belle créature
Ayant saisi le panier de verdure
D'un pas léger et d'une marche sûre
Allait priant et chantant à mesure.
Elle glissait parmi les roches dures,
Les fleurs des bois, les mousses en dorure,
Apercevant déjà par l'ouverture
De la vallée à la verte ceinture
Le bourg impie et son église obscure.

IX

Comme une brise elle court au saint Lieu
Qu'elle parcourt de ses rapides yeux.
Et c'est toujours dans l'exil douloureux
Sans réconfort qu'est plongé le Seigneur.
On n'y voit pas, comme souvent ailleurs,
Des gens courbés, les jeunes et les vieux,
Par le grand vent de toutes les douleurs,
S'entretenir en de longs cœur-à-cœur
Avec l'Hostie accueillante à tous ceux
Qui se confient à elle généreux.
On ne sait comme Alouette le peut :
Elle ouvre l'ombre, elle emporte son Dieu.

X

Elle revient dans le lent crépuscule.
Nul dans le bourg où peu de gens circulent
N'a remarqué, s'effaçant plus qu'aucune,
Alouette avec sa robe de bure
Portant celui par qui l'univers dure.
Jadis ainsi suivant la loi commune
Dont Israël maintenait la coutume
Joseph, Marie, avec l'enfant s'en furent
Vers Siméon qui, nous dit l'Écriture,
A Notre-Dame a prédit ses blessures.
S'il portait l'enfant, l'enfant à mesure
Conduisait les pas tremblants de l'augure.

XI

Ainsi l'Hostie aux mains de la bergère
Dont l'innocence et l'amour sont sincères
La ramenait dans la forêt altière.
La belle nuit au dessus de la terre
Se déroulait avec tout son mystère,
Ses boutons-d'or, ses pâquerettes claires,
D'autres brebis aux toisons de lumière,
D'autres airains qu'on entendait se taire
Et cette lune en croissant, solitaire,
Navette aux mains de quelque filandière,
Vierge chrétienne et toujours en prière
Qui de nous tous tisse le grand suaire.

XII

Elle pouvait présenter à son Maître
Avant l'aurore encore lente à naître
Le grand repos des choses et des bêtes.
Seuls s'entendaient une pauvre chouette
Lançant à Dieu du fond de sa cachette
Sa plainte douce et triste de poète
Et puis encor le rossignol qui jette
Strident et grave à la forêt muette
Son fol appel qui brusquement s'arrête
Et puis reprend, roule comme des perles.
Elle entonna soudain dans l'allégresse
L'un des beaux chants qu'elle apprit à la messe.

XIII

Elle se tut. Sa course prenait fin.
Elle arrivait quand la vapeur au loin
Blanche et gonflée annonce le matin.
Elle voyait déjà son rude chien
Qui s'en venait pour lui lécher les mains.
Mais tendrement son geste le retint.
Elle marcha vers le chêne ancien
Que le rosier entourait de liens.
Elle y noua le nid humble et divin
Tressé de joncs cueillis dans le ravin
Encore verts comme un cœur enfantin
Et s'inclina devant le Saint des Saints.

XIV

Elle est fatiguée et devant l'Hostie
Elle s'est couchée et s'est endormie.
Mais dans son sommeil encore elle prie.
Quelle heure est-il donc ô forêt bénie ?
L'ombre du vieux chêne à la haute cime
Tourne doucement et s'est raccourcie.
C'est un clocher d'or qui n'a pas d'aiguilles,
Il marque peut-être une heure et demie.
Qui donc a soigné les brebis agiles ?
Quelqu'un est venu dans la bergerie,
A mis tout en ordre et les roses brillent
Autour du Seigneur. Dors, petite fille.

CHANT SIXIÈME

I

En cette après-midi dans la torpeur
Où tout est blanc comme l'âme du feu
L'enfant se met à délirer un peu
Sous le rosier qui supporte son Dieu.
La terre va se perdre dans les cieux,
Plans après plans, hauteurs après hauteurs,
Tant l'air lui passe une terrible ardeur,
La fait vibrer, la rend sans pesanteur,
Semble l'évaporer sans que nos yeux
Voient s'épuiser ce mirage fiévreux
De l'onde sèche et qui du sol pierreux
Monte et déborde en flots silencieux.

II

Cette blancheur jusques à l'horizon
Lui paraissait un troupeau de moutons.
Elle ignorait la mer, mais le frisson
Qui lui venait de toutes ces toisons
Était celui qu'en une âpre saison
Elle éprouvait alors que les flocons
S'accumulaient dans le creux des vallons,
Nivelaient tout, sainte table où s'en vont
Lui semble-t-il pour la communion
Dix mille enfants chantant à l'unisson.
Elle tremblait sous l'insolation
Comme frémit une cloche au beau son.

III

Et cependant elle élevait ravie
Ses mains de lis vers l'ineffable Hostie
Où vit la vie, et la mort est bannie.
Elle disait : Seigneur, je vous en prie,
Puisque la table au ciel est infinie,
Emmenez-moi vers Joseph et Marie
Dans leur jardin que j'aime et que j'envie.
Cette forêt qui par vous est bénie
Certes est belle et je vous y convie
En ce rosier dont les roses sourient
Et d'où l'on voit sortir des bergeries
Tant de moutons que j'en suis éblouie.

IV

Mais conduisez votre pauvre Alouette
Au paradis que la terre reflète.
Je me souviens de cette belle fête
Où descendu de ce ciel où vous êtes
L'oiseau chantait dans la forêt muette
Qui l'écoutait le cœur plein d'allégresse.
Les hauts sapins semblaient baisser la tête
Et se dressaient les humbles pâquerettes.
Les animaux accourus des retraites
Se rapprochaient et le chien et mes bêtes
A qui Joseph de sa verte houlette
Donnait parfois une lente caresse.

V

Elle parlait encor qu'avec des armes
Vinrent des gens. Le curé du village
Soudainement avait donné l'alarme.
Quelqu'un avait au péril de son âme
Pris une Hostie et partout on le clame.
On sut bientôt quelle était la coupable :
Une bergère au fond de la montagne.
Qui vint la dénoncer ce fut Antoine.
Le petit pâtre avait sous le feuillage
En furetant vu par le vert treillage
Le Pain placé sur le rosier sauvage
Par cette enfant qui voulut rester sage.

VI

Un prêtre est là que le pâtre conduit.
Il a repris le Seigneur dans son nid
Et purifié ces lieux qu'il croit maudits
Et sur lesquels il jette l'interdit.
Un triste chant accompagne le rit.
Même l'impie alors se sent contrit.
Puis d'Alouette un soldat se saisit.
La voici donc pauvrette, la voici
Marchant nu-pieds au cachot où la nuit
Règne toujours aussi bien qu'en celui
D'où par amour et simplesse d'esprit
Elle voulut enlever Jésus-Christ.

VII

Or elle fut comme Jeanne Lorraine
Jugée ainsi qu'une vile sorcière
Et qui plus est affreuse sacrilège
Menant sabbat la nuit dans les clairières
Avec un loup que le démon possède.
Elle pourtant pure comme la neige
Disait modeste en sa cape de laine :
— Non je ne suis qu'une simple bergère.
— Du Sacrement que vouliez-vous donc faire ?
— Mettre Jésus à la pleine lumière.
— Au tabernacle il attend des prières.
— Toujours était l'église solitaire.

VIII

— Vous vivez seule ? — Oui je suis orpheline.
— Seule comment soignez-vous vos ovines ?
— Quelqu'un m'aidait par la grâce divine.
— Dites son nom et le lieu qu'il habite.
— Il est au ciel mais il me rend visite.
— Vous nous trompez dans tout ce que vous dites.
— Je ne mens pas. — Donnez son nom bien vite.
— Il n'aime pas que son nom on décline.
— Demandez-lui qu'il vienne et vous délivre.
— S'il ne vient pas c'est que c'est inutile.
— C'est donc qu'il croit que vous êtes indigne ?
— Je ne sais pas. — On vous brûlera vive.

IX

On la remit en prison pour attendre
Le grand supplice au milieu de décembre.
Un franciscain comme elle pur et tendre
La confessait puis ils parlaient ensemble
De la forêt et des oiseaux qui chantent
Et de l'automne où les troupeaux descendent
Et de l'hiver aux rondes lignes blanches
Et du printemps aux pousses renaissantes
Dont cette fois elle serait absente
Par un bûcher réduite à peu de cendre.
Il l'exhortait montrant du doigt la sente
Par où l'on monte aux éternelles granges.

X

Mais Alouette était calme en son cœur.
Elle n'avait connu que la douceur
Que donne Dieu, non le monde trompeur.
Elle n'avait cherché que le Seigneur
Dans le soleil, les agneaux et les fleurs.
Elle verrait au ciel bien plus qu'ailleurs
Le Saint ombreux qui l'aidait au labeur.
L'amour humain qu'était-ce ? Une vapeur
Qui disparaît et quelques mots flatteurs
Comme en disait Antoine le pasteur
Qui ne voulait qu'à son grossier bonheur
Faire céder le lis et sa blancheur.

XI

La nuit pourtant elle avait la faiblesse
De bien pleurer lorsqu'un cri de détresse
Lui parvenait par l'avare fenêtre.
De son étroite et sordide couchette,
Reconnaissant la voix du chien fidèle
Elle envoyait à cette pauvre bête
Une invisible et dolente caresse.
Son loup avait repéré sa maîtresse
Dans le cachot de cette forteresse.
De la forêt où les brebis il laisse
Un long moment il venait en vitesse
Et il hurlait à la mort sa tendresse.

XII

Le grand jour vint. On dresse le bûcher
Sur une place où s'élève un marché.
Pour l'allumer on est allé chercher
Dans la forêt des sarments desséchés
De ce rosier où Jésus fut niché.
Et rien ainsi ne demeurait caché
Du sacrilège, et Dieu serait vengé.
Pas de pitié quand Satan a touché
L'être sensible et l'a fait trébucher.
Venez bourreaux. Il faut ici boucher
Cette lacune afin que le foyer
Soit plus ardent que ne fut le rosier.

XIII

Le franciscain assistait Alouette.
Elle était là sur le bûcher et prête
A recevoir les premières flammèches.
Qu'il était loin ce jour où la pauvrette
Seule au logis, n'ayant père ni mère,
Vit le grand Saint allumer des branchettes
Pour préparer la soupe à l'ordinaire!
C'était un autre feu d'une autre espèce,
Un feu tout fait seulement de tendresse.
Hélas! Hélas! Déjà monte et la lèche
La flamme rouge et souple qui se presse.
Son chien est là qui veut mordre les braises.

XIV

Mais tout-à-coup l'on a vu clairement
Un vieux routier venir du firmament.
Ses beaux cheveux, sa barbe sont plus blancs
Que n'est la neige ou le lis au printemps,
Bâton en main et son sac sur le flanc.
Il a franchi des curieux les rangs
Et les bourreaux sont allés s'écartant.
Il a tendu la main à cette enfant.
Elle le suit et tous deux s'éloignant
Vers la forêt entendent de beaux chants
Tomber du ciel, les chants les plus touchants,
Ceux-là que Dieu consacre aux innocents.

FRANCIS JAMMES
1935

DE VÉRONE A SÉVILLE

Le vide.

L'Italie réalise de manière unique le vide autour de l'homme.

L'homme reste seul avec son désir.

Voyez ces hommes assis devant un « expresso » et un verre d'eau pendant des heures. Ils ruminent une passion secrète qu'ils nourrissent depuis des années et qui peut-être ne sera jamais satisfaite.

Ils ne parlent que de ce qui ne les intéresse pas.

Pour aller en Italie, disait H. B., il faut être très heureux ou très malheureux.

Étrange ironie : des hommes du Nord viennent en Italie pour s'y « amuser ». Ils feraient mieux de rester à Hyde Park avec les employées de magasin du Selfridge's.

Mon choix est fait ; je n'aimerai jamais que ce qui est difficile à obtenir ; le *défendu* qui donne le sentiment du *sacré*, ce qui fait pleurer de bonheur parce qu'on n'aurait jamais cru pouvoir y accéder [1].

Que ces barrières sont belles entre mon amour et moi. Comme elles me donnent le sentiment de l'irrémédiable.

1. Le *je* et le *moi* sont des signes algébriques encore plus que les autres pronoms personnels. On croit toujours le contraire.

Avant : c'est impossible ; après : jamais plus. Une éternité de désirs — une éternité de tourments.

Naples : la courbe du golfe est si belle que l'homme se sent mal à l'aise devant cette plénitude. Il cherche une lacune : un trou d'air — la possibilité de respirer, de vivre. Elle lui est refusée.

Ne vivons que pour ces instants où la frêle pellicule qui nous cache tous les jours notre mystère intérieur est crevée. Du fond de cette désolation un chant jaillira.

Nous nous mésestimons sans cesse. Poussés comme dans un cul-de-sac par la pauvreté, la maladie, la solitude, le dépaysement, notre éternité se révèle à nous sans équivoque.

Il faut que nous soyons poussés dans nos derniers retranchements.

La nuit.

En el silencio de la Noche. Ce titre de tango me revient à l'esprit avec d'autres : Tengo gañas de llorar, No te enganes, corazon, etc... Appel d'un monde plus caressant, plus nostalgique. Etendez-vous la main, il s'évanouit.

Certains jours je ne pouvais plus raisonner, plus me rappeler, plus écrire, plus parler. (Certains jours ? Non : presque tous les jours). Je comprends maintenant pourquoi : certaines images effacent tout.

Passant sur un pont, une femme disait à un homme (ils étaient tous deux très jeunes, mais elle encore plus jeune que lui) : « Jetons-nous ensemble, veux-tu ? »

Il y a ceux qui ne comprendront jamais cela ; il y a les pays où une parole aussi sincère est imprononçable.

Certains jours (presque tous les jours) je n'entendais plus rien, je ne pouvais plus prêter attention à rien : certains rythmes recouvrent tout.

Je ne sortais plus qu'à la tombée du jour. C'est dans la nuit qu'était ma lumière ; c'était dans la lumière qu'était ma nuit.

Parme : un salon, (jardins à la française, églises rococo, fade peinture du Corrège) un cimetière. Quel ennui.

Cet ennui suscitait, nourrissait les passions.

On ne comprend une vie monotone que lorsqu'on est capable d'aimer.

Quand on pense que l'intelligence, l'amour, la beauté, tout cela repose sur le vide. Qu'il suffit d'une rupture d'anévrisme pour que s'efface pour un amant toute raison — toute excuse de vivre. En Italie on est toujours placé dans la situation d'Ivan Iliitch, le personnage de Tolstoï qui vient d'apprendre qu'il a une maladie mortelle.

Pas d'autre art populaire qu'en Espagne et en Russie : là où le peuple ne s'est pas trahi. Pays où la stagnation et la misère ont été si durables que tous les sentiments de luxe en sont devenus possibles. Il y a pour l'art une minute florale qui ne reviendra jamais ; mais certains peuples semblent par leur innocence la prolonger.

« Lascia le donne e studia la matematica » [1]. La parole de la Vénitienne à Rousseau détruit toutes ses raisons de vivre en Italie. L'homme du Nord y va précisément

1. C'est le contraire de Faust.

pour apprendre une fois dans sa vie ce qu'est la passion et pour oublier ce qu'il a appris.

Inscriptions.

Toutes disent la vanité de la gloire et du monde. La plus belle est celle que j'ai lue l'été dernier à Vérone : au cloître de San Zeno sur le tombeau de Bivilaqua († 1568) « Vixi. At pulchrum est, ut aiunt, fama supervivere, sed quid tum nisi iterum ut moriar ? Satis est semel periisse in Domino usque ad censorium illum diem quo in carne mea videbo Deum salvatorem meum. »

Cette idée que la gloire n'est qu'un prolongement de vie presque aussi éphémère que cette vie ; que l'homme célèbre est condamné au terme de sa célébrité à mourir *une fois de plus* est ici admirablement exprimée. A quoi bon ? dit Bivilaqua. Il suffit bien d'être mort une seule fois, en attendant le jour du jugement. Cette parole n'exprime pas un désespoir mais une résignation virile : elle touche d'autant plus qu'elle est suivie d'un acte de confiance et d'amour.

Une autre inscription marque plutôt un appétit de sainteté qu'une nostalgie de grandeur. C'est celle qu'on lit à l'entrée de l'église de la Confrérie de la Sainte Charité à Séville, à deux minutes de la place la plus bruyante. A vrai dire personne n'y fait attention parce que, placée sur une pierre tombale, on la foule aux pieds en entrant dans l'église :

« Aqui yacen los huesos y cenizas del peor hombre que ha habido en el mundo. Ruegen a Dios por el. »

Quel est donc cet homme qui se dit « le pire qu'il y ait au monde » ? C'est Don Juan, ou du moins celui que cite comme tel la légende, car bien entendu « l'histoire »

a établi qu'il n'en était rien [1]. Qu'il n'ait pas été le Don Juan Tenorio qu'importe ? — Mais son inscription funéraire est intéressante à confronter avec celle de Bivilaqua. Chez deux hommes de même foi et quasi contemporains, la différence de ton marque assez à mon sens, celle qui sépare le tempérament italien et le tempérament espagnol. De Vérone à Séville il y a cette distance qui sépare la gravité de Dante de la folie de Cervantès. De l'amour de la gloire à la folie de la Croix.

Du soi-disant Don Juan il nous reste un *Discurso de la verdad* qui ne semble jusqu'ici avoir été cité par personne. C'est dommage. Ce « Discours vrai » qui tient en quelques pages (et qui, réimprimé en 1917, vaut deux cents jours d'indulgence à qui le lit attentivement) est une exhortation véhémente à méditer sur le néant de la vie humaine. L'auteur s'adressant au lecteur à l'impératif lui dit constamment : « Regarde, regarde, demande-toi si... que dirais-tu de... » autant d'interrogations passionnées qui pressent l'homme de déchirer le voile de la vie quotidienne, de contempler face à face le spectacle de la mort, l'unique et l'éternelle « vérité » pour l'homme, et que Lucrèce lui rappelait déjà en des termes si saisissants.

Rêveries malsaines ? Pensées épuisantes ? Je n'en suis pas sûr. Les hommes qui s'acharnèrent sur de telles méditations n'étaient pas des faibles ni des inactifs. Don Juan, Valdès-Leal, Don Quichotte, tant d'autres, légendaires ou historiques (et la légende, c'est une vérité

1. Don Miguel Manara y Vicentelo de Leca († 1679), dit la notice éditée par la Confrérie qu'il restaura, était un « noble et opulent chevalier sévillan », épousa à 21 ans Jeronima Carrillo de Mendoza, et mena une conduite exemplaire pendant les treize années que dura son mariage. Désolé d'avoir perdu sa femme, il entra dans la Confrérie à laquelle il donna des règles et ajouta un hôpital.

un peu plus durable que l'histoire), ce n'est pas par impuissance de vivre (comme il peut arriver de nos jours) mais par surabondance de vie qu'ils ont échappé à la vie et voulu la dominer. Cet instant qui va « de l'être au non-être » comme dit Manara, ils l'ont ressenti avec tant d'acuité qu'ils ont voulu le supprimer en s'installant d'un seul coup dans l'Être. On se rappelle l'histoire de François Borgia qui, fidèle courtisan de Charles-Quint et de sa femme qu'il vit dans toute leur gloire, choisi pour accompagner à Grenade le corps de l'impératrice, ayant vu par hasard dans quel état elle se trouvait, cette vue le frappa et comparant l'état où il la voyait (el non ser) à celui où il l'avait vue (el ser) il résolut de n'estimer plus rien de périssable et de ne s'attacher plus qu'à Dieu. De retour chez lui, dit sa biographie, il s'enferma dans sa chambre et, fondant en larmes, s'écria : « Non, je ne servirai jamais plus de Maître que je puisse perdre par la mort ». Ce n'est pas l'amour de la mort, c'en est au contraire l'horreur qui le guide, et un amour passionné d'une vie éternelle.

Notre soi-disant amour de la vie n'est, à côté de cela, qu'une indifférence.

Tout ou rien.

Les Espagnols ont tort de protester contre la « Légende noire » qui s'attache à leur pays. Outre qu'elle est confirmée par les œuvres et les hommes, elle en donne une idée beaucoup plus juste que les simples faits. (Ainsi les valses pour Vienne, les vendettas pour la Corse, etc.).

Je ne prends bien entendu l'Espagne et l'Italie que comme des terrains tout préparés pour l'éclosion de certains sentiments (comme l'Inde de certaines idées). Ces sentiments-là peuvent naître partout : nulle part ils ne pousseront avec autant de force et n'auront autant

de conséquences (j'entends de conséquences spirituelles). Un amour déçu, une ambition déçue peuvent trouver à Paris, à Londres (et encore plus à Munich, à Vienne), mille moyens de se satisfaire par d'autres voies — ici non...

Toujours il faudra bénir — sans se donner la peine de l'expliquer à ceux qui pensent bassement et parlent de « refoulements » et d' « échecs » — ces pudeurs, ces renoncements, ces sacrifices qui ajoutent à l'homme, en soi méprisable, la consécration du malheur ; qui changent notre volonté en destin et nous donnent enfin — seul moment qui compte — le sentiment de la grandeur.

L'homme doit chercher une vie à sa *mesure* ; et, une fois qu'il l'a trouvée, la rejeter, car il n'y a pas de vie à sa mesure.

Plus ici de ces mélanges douteux de la chair et du cœur. Le désir physique et l'amour sont absolument séparés. La lumière découpe avec clarté les sentiments : on préfère une faute à une erreur, on accepte le péché, non l'équivoque.

Le risque.

Une page des *Confessions* est très émouvante (on y sent moins qu'ailleurs la vantardise masochiste). C'est lorsqu'à Venise Rousseau, dont est tombée amoureuse une courtisane (parce qu'il ressemble à quelqu'un qu'elle a aimé), Rousseau, à son tour, plein d'exaltation sensuelle, au moment de la posséder, se met à fondre en larmes en pensant tout d'un coup que cette femme admirablement belle qui s'offre à lui est une chose publique : « Les grands, les princes devraient être ses esclaves ; les sceptres devraient être à ses pieds. Cependant, la voilà, misérable coureuse, livrée au public ;

un capitaine de vaisseau marchand dispose d'elle... » Et Rousseau dans un accès de désespoir se met à chercher ce qui en elle peut la faire mépriser à ce point. Son moralisme genevois l'égare : il se figure qu'elle a une tare physique ou morale. Que ne prend-il conscience d'une vérité bien plus désespérante : le conflit sans issue entre l'absolu dans la jouissance et l'absolu dans l'amour.

Pour que je puisse aimer un pays il me faut qu'il ait un *passé*. Je ne puis me plaire complètement en Algérie pour cette raison. Je serais moins heureux en Espagne ou en Italie, par suite de l'éloignement des mœurs, mais si j'y souffrais, ma souffrance au moins serait plus active et pour moi plus profitable. L'important n'est pas de mener une vie de confort, c'est de sentir une plénitude — fût-elle de souffrance.

Faut-il « s'évader » ? Faut-il « créer » ? La question n'a pas de sens puisque chacun doit la résoudre suivant sa plus profonde nécessité. Stendhal en Italie se réalise ; à Paris, à Moscou il se perd.

Il y a des pays où je crois que l'on ne peut penser bassement. Des pâtes (Italie), des pois chiches (Espagne) permettent les pensées les plus dégagées du corps...

Dans une vie qui repose sur un perpétuel pari, le risque peut être un perpétuel bonheur.

Celui qui « a du goût » pour l'Italie ou l'Espagne sans s'y engager tout entier, se méprend complètement sur ces pays et sur lui-même.

Les voyages seraient bien agréables, m'écrivait un ami, si on ne se croyait pas obligé de visiter les musées et les églises.

Un matin — alors plutôt qu'il fait encore nuit — quittant Sienne : les étoiles dans le ciel, la brume sur la plaine, j'avais le cœur serré de nostalgie. Le paysage paraissait démesuré. Je me sentais submergé par lui, je m'abandonnais à cette invasion comme Leopardi :

E il naufragar m'è dolce in questo mare.

Rome.

De Sant'Onofrio sur le Janicule — de San Pietro in Montorio — voir Rome.

J'ai tout oublié de ce que j'avais vu ; je ne me souviens que de ce qui m'a fait souffrir, de même que le taureau ne pourrait garder des arènes que le souvenir des banderilles qui l'ont blessé.

Quelle joie, comme pour un chien de s'ébrouer au sortir de l'eau, après tant d'églises, de musées, de monuments et de curiosités, après toutes ces excroissances, corps sans âme, beautés sans cœur, quelle joie que de se promener dans le quartier populaire du Transtevere jusqu'à la place Santa Maria, dans des ruelles sales parmi des passants déguenillés. Plus rien à admirer. Mais si : les forts gaillards qui, paraît-il, descendent directement des anciens romains, les filles du peuple, — les « popolane » — front bas, nez très droit prolongeant le front, joues pleines et basanées, bouche assez grande, yeux noirs et calmes sous de longs sourcils — et surtout un air d'heureuse animalité, une joie robuste de vivre.

Gœthe à Rome : on y a, dit-il, le sentiment de la lourdeur des choses, on y éprouve un plaisir austère, une sorte de gravité dans la joie. Rome a la beauté du fruit mûr.

On s'accuse de faire un métier qui vous ennuie, de fréquenter des gens qui ne vous intéressent pas, d'être

fixé dans un endroit qu'on ne peut quitter, de mener une vie inutile aux autres et nuisible à soi-même.

On s'accuse... mais à moins d'être un raté on n'accuse que soi. Après tout, l'homme quoi qu'on dise est le maître de son destin. De ce qu'on lui a donné il peut toujours faire quelque chose.

Va-t-on en Espagne ou en Italie avec le désir de jouir sans risque, l'envie d'être riche, le goût du confort et des commodités, l'amour de la société et du monde, et par-dessus tout la volonté que tout vous vienne sans effort et qu'on n'ait plus qu'à se mettre à table, alors on est complètement déçu. Mais l'important après tout n'est pas d'être heureux (il faut vouloir le bonheur pour les autres, car on n'a le droit de leur demander aucun sacrifice et la plupart des hommes ne méritent pas plus que le bonheur), c'est d'avoir réalisé ou senti, ne serait-ce qu'une fois dans sa vie, quelque chose de grand.

Tous mes bonheurs ne sont que des grains dont je n'arrive pas à faire un chapelet. Je puis posséder tout, un instant après il ne me reste rien. Todo, pues nada.

Cloîtres de San Miniato, San Lorenzo, Santa Maria Novella, grêles colonnettes, ombre fraîche, cour où pousse l'herbe, dans votre étroite prison le cœur se sent enfin délivré.

Du couvent de Saint-François à Fiesole : je veux étreindre ce paysage, me confondre en lui, l'anéantir en moi.

Et après quelques heures de contemplation et d'amour, les traits s'effacent, la lumière faiblit, la brume monte jusqu'à moi. Rien n'est plus.

JEAN GRENIER

LE TEMPS DU MÉPRIS[1]

A demi assommé, l'appareil se traînait sous l'orage, à 50 mètres des crêtes, puis au-dessus de vignes violettes et du lac moins calme qu'il ne le semblait d'abord : au large grain de peau de la surface de l'eau, on devinait les courtes vagues d'un vent rasant. Pour la seconde fois Kassner eut l'impression que c'était sa femme qui venait d'être sauvée. Là-haut, à chaque fuite de nuages, s'épandait un recueillement de plus en plus pur. L'avion dépassait l'autre rive. Routes, rivières, canaux en cicatrices, n'étaient plus visibles qu'à peine, comme le réseau de rides peu à peu effacé d'une main immense. Il avait entendu dire que les rides s'effacent de la main des morts, et, comme s'il eût voulu revoir avant qu'elle ne disparût cette dernière forme de la vie, il avait regardé la paume de sa mère morte. Bien qu'elle n'eût guère plus de cinquante ans et que son visage, et le dos même de sa main, fussent restés jeunes, c'était presque une paume de vieille femme, avec ses lignes fines et profondes, indéfiniment entrecroisées comme toutes les fatalités d'un destin. Et elle se confondait avec toutes les lignes de la terre, consumées elles aussi par la brume et de la nuit, et qui elles aussi prenaient la figure d'un destin. Ironiquement, il s'était fait un jour une ligne de chance avec un rasoir. Ainsi avaient été faites toutes les lignes de la terre, et (il regardait main-

1. Voir la *Nouvelle Revue Française* du 1er mars et du 1er avril.

tenant les siennes et sourit en voyant que sa ligne de vie était longue), ainsi avaient été faites toutes celles qui marquaient son propre destin, non d'un coup de rasoir mais de volontés patientes et tenaces. Qu'était la liberté de l'homme, sinon la conscience et l'organisation de ses fatalités ? Qu'il fût donc fait une fois, avec sa chair à dieux ! et que sur cette terre où les lumières de plus en plus nombreuses semblaient sourdre de la brume d'automne mêlée à la nuit, sur cette terre de cachots et de sacrifices où il y avait eu l'héroïsme, où il y avait eu la sainteté, il y eût enfin, simplement, la conscience... Le calme de la vie montait de la terre encore livide vers l'avion épuisé que le ruissellement de la pluie poursuivait comme un écho de la grêle et de l'ouragan rejeté en arrière ; un apaisement immense semblait baigner la terre retrouvée, les champs et les vignes, les maisons, les arbres pleins peut-être d'oiseaux endormis.

Le pilote avait retrouvé l'une des lignes de chemin de fer et la suivait dans les dernières sautes de vent, comme un gros bourdon.

A l'horizon, les lumières de Prague.

VII

Marcher sur ce trottoir irréel, dans cette ville dont aucune rue ne conduisait à un cachot allemand ! Ses sens à vif prêtaient à l'éclatant fouillis de vitrines devant lequel il passait le fantastique des spectacles créés par son imagination d'enfant au sortir des féeries, grandes rues pleines d'ananas, de pâtés et d'objets chinois où un diable avait décidé de réunir tous les commerces de l'Enfer. C'était lui qui venait de l'enfer, et tout cela était simplement la vie... Il quitta l'auto de l'aérodrome.

Le pilote avait voulu rester au champ d'aviation : il partait pour Vienne le lendemain matin. Tous deux connaissaient ces rapports qui engagent l'homme jusqu'au plus profond et qui ne peuvent remonter à la surface quotidienne de la vie ; ils s'étaient serré la main avec un sourire résigné.

Kassner rentrait dans son état civil comme dans d'épaisses et profondes vacances ; et pourtant, il ne retrouvait encore ni lui ni le monde. Le théâtre de la terre commençait la grande douceur du début de la nuit, les femmes autour des vitrines avec leur parfum de flânerie... O paix des soirs sans cachots, des soirs où personne ne meurt près de soi ! Ne reviendrait-il pas par un soir semblable, après qu'il aurait été vraiment tué ? Les passants marchaient, tous dans le même sens, vers une église tchèque aux clochers pointus en branches de chandelier juif. Là-bas, dans la nuit, il y avait toute la campagne couchée, et les grands pommiers droits au centre de leur anneau de pommes mortes, et les montagnes et les forêts, et le sommeil illimité des bêtes sur la moitié de la terre ; et ici, cette foule qui s'engouffrait dans la vie avec ses sourires nocturnes ou dégringolait dans la mort avec ses couronnes et ses cercueils, cette foule nonchalamment démente qui n'entendait pas ce qui en elle répondait à la mort immobile, là-haut, dans ses steppes d'astres ; qui ignorait jusqu'à sa propre voix, jusqu'à son cœur convulsif foulé sous ce grouillement que Kassner retrouvait comme il allait retrouver son enfant.

Il était arrivé devant sa maison. Il montait l'escalier. Allait-il se retrouver dans son cachot ? Il frappa à sa porte ; pas de réponse ; frappa plus fort, et vit une carte dans le coin inférieur de la porte : « Je suis au Vélodrome. Anna. » Elle militait parmi les émigrés allemands, et le Vélodrome était une des plus grandes salles de réunion de Prague. Il fallait acheter le journal

du Parti. Il regardait stupidement la porte, plein de désolation et pourtant délivré : elle n'avait certainement pas ignoré son arrestation, et il n'avait jamais songé sans angoisse à la minute où ils se retrouveraient. L'enfant ne dormait-il pas derrière cette porte idiote ? Mais non, ses coups l'eussent éveillé ! Et d'ailleurs, elle ne l'eût pas laissé seul.

Quand il avait été libéré, puis quand l'avion avait échappé à l'orage, il lui avait semblé qu'elle était sauvée et non lui ; et il sentait son absence comme une spoliation. Il redescendit, acheta un nouveau paquet de cigarettes (il n'avait pas cessé de fumer depuis qu'il avait quitté le champ d'aviation) et le journal. **Théâtres, cinémas... Vélodrome :** *Meeting pour les antifascistes emprisonnés*. Il y en avait chaque semaine. Là aussi, elle était avec lui.

Dans une atmosphère de championnat du monde, de kermesse et de menace, quinze à vingt mille hommes étaient massés, entourés de forces de police au coin des rues dans des reflets d'armes. La salle centrale étant trop petite, des haut-parleurs avaient été installés dans les autres : autour de Kassner qui avait peine à entrer, toutes les têtes, nez en l'air, écoutaient le grand grincement des mégaphones :

« ... Mon fils était un ouvrier. Pas même socialiste. On l'a envoyé au camp d'Oranienburg et il y est mort. »

Voix de femme. Quand Kassner put parvenir à la grande salle, il distingua, au centre d'une perspective de calicots écarlates couverts d'inscriptions, une silhouette maladroitement penchée sur le micro : chapeau de série, manteau noir, — le costume des dimanches. En arrière, une autre femme. Plus bas, des nuques, toutes semblables : jamais il ne trouverait Anna dans une telle foule.

« Parce qu'il est allé à une manifestation antifasciste, juste avant la prise du pouvoir par les autres.

» Jamais je ne m'étais occupée de politique. On dit que ce n'est pas l'affaire des femmes. Leur affaire, c'est les enfants morts.

» Moi je... ne... ferai pas de discours... »

Kassner connaissait cette angoisse de l'orateur pas encore habitué aux masses, paralysé quand sa première exaltation s'épuise, reflue, écrasée par celle de la salle (de plus, nombre d'auditeurs ne comprenaient pas l'allemand) comme si celui qui parle chancelait sous une réponse silencieuse. Et pourtant cet arrêt avait la force, soudain coupée, du cri des bêtes égorgées : la multitude résolue à ne pas retomber à elle-même, cous en avant, haletait plus que la femme ; il semblait que ce fût sa propre conscience qui se débattît là. Kassner pensa aux salles où ce halètement n'était transmis que par les hauts-parleurs, et où peut-être Anna écoutait. Il était arrivé à trois mètres de la tribune, en arrière, et cherchait jusqu'au vertige parmi les milliers de visages, de face maintenant.

« Dis que ça ne se passera pas comme ça », dit l'autre femme à mi-voix.

Comme à l'école, elle soufflait. Avec la foule, menton tendu, elle attendait que reprît la parole restée dans toutes les gorges. L'autre ne bougeait pas, et Kassner épiait le dos immobile de la vieille Erynnie étranglée à qui l'on soufflait la vengeance. A l'angoisse des visages, il devina qu'elle ne trouvait plus ses mots. Elle se courbait peu à peu comme si elle eût dû arracher de terre les phrases qu'elle cherchait.

« ... On l'a tué... c'est ça que je dois dire à tout le monde... Le reste... les délégués, les savants qui parleront... vous expliqueront... »

Elle leva le poing pour crier « Front rouge » comme si souvent elle l'avait vu faire ; mais, décontenancée

jusqu'à la suffocation, elle ne parvint qu'à lever à peine le bras, et dit les deux mots sur le ton d'une signature. Tous étaient avec elle ; sa maladresse avait été la leur, et tandis qu'elle reculait vers le fond de la tribune, les applaudissements secourables montaient vers elle comme sa douleur était allée vers eux. Puis l'émotion se décomposa en une rumeur de toux et de mouchoirs, et, tandis que le président traduisait en tchèque, la réaction vint, la délivrance, la recherche inquiète de la gaîté. Cette agitation allait-elle enfin permettre à Kassner de trouver les yeux très clairs dans le visage brun d'Anna, ces yeux qui le faisaient penser autrefois aux chats siamois ? A vingt mètres, il vit soudain son visage lointainement mulâtre, ses yeux qu'entre les longs cils noirs, les prunelles emplissaient tout entiers. Il avança entre dos et poitrines de toute sa force, et arriva devant une jeune femme inconnue qui disait : « ... défendu de jouer à la guerre, et la dernière fois qu'il m'est revenu avec un pochœil il m'a expliqué : « Tu comprends, maintenant on est plus civilisés, on joue à la révolution... » Il continuait à avancer, pas à pas, craignant douloureusement de projeter le visage d'Anna sur tous ceux qui lui ressemblaient. « Nous pourrons sûrement réunir des fonds si on met dans la délégation des gars du bâtiment. — Pourquoi pas ? » Il faisait très chaud. Le regard de Kassner était à tel point saturé de visages qu'il se demanda s'il reconnaîtrait encore sa femme. Il revint près de la tribune. Un secrétaire dictait à un camarade des instructions pour la campagne : « Qu'ambassadeurs et consuls reçoivent sans cesse des coups de téléphone demandant la liberté des emprisonnés. — Établissez des permanences. — Formez des délégations d'enquête en Allemagne. — Postiers, collez le timbre Thaelmann sur les envois à destination de l'Allemagne. — Marins et dockers continuez à interdire le pavillon hitlérien dans les ports,

causez avec les marins allemands. — Cheminots, inscrivez notre mot d'ordre sur les wagons qui se rendent en Allemagne... »

Enfin la voix du président : « Le petit Wilhelm Schradek, sept ans, a perdu son père, qui le retrouvera au Bureau », et, un ton plus haut :

« La parole est au camarade... » Un nom suivi d'une phrase que Kassner ne comprit pas. Mais les conversations étaient tombées d'un coup, et autour de chaque centre de bruit s'épandaient de grands cercles de silence, qui recouvraient peu à peu les applaudissements.

« Camarades, écoutez ces applaudissements qui viennent du fond de la nuit.

» Écoutez leur nombre, leur éloignement.

» Dans toutes ces salles combien sommes-nous, debout, serrés ? vingt mille. Camarades, il y a plus de cent mille hommes dans les camps et les prisons d'Allemagne... »

C'était cela que sa femme était venue écouter. Le petit orateur court et chauve, un intellectuel d'après son vocabulaire, parlait sans autre geste que celui de tirer sa moustache tombante. Sans doute les délégués politiques devaient-ils parler les derniers. Kassner pensa qu'il ne trouverait plus Anna ; et pourtant, il était avec elle.

» Pourquoi sommes-nous ici ? Regardez-vous : parmi tous ces visages, il y a des centaines de nos camarades allemands émigrés et seuls dans Prague, et ils savent que nous sommes là pour eux ;

» et, puisque nos ennemis dépensent des millions pour leur propagande, il n'est pas inutile de faire avec notre volonté ce qu'ils font avec leur argent.

» Nous avons obtenu la libération de Dimitroff. Nous obtiendrons celle de nos camarades emprisonnés. On tue rarement pour le plaisir, et ces emprisonnements ont un sens.

» Ils sont une opération précise : une tentative d'intimidation de toutes les forces qui s'opposent au gouvernement nazi ;

» mais il se trouve que ce gouvernement compte avec l'opinion publique étrangère. L'excès d'impopularité est nuisible aux armements et nuisible aux emprunts.

» Il faut que notre divulgation constante, opiniâtre, sans relâche, fasse perdre plus à Hitler qu'il ne gagne à maintenir ce qu'il appelle la répression.

» Rien n'est plus facile que d'assassiner, mais c'est imprudent de prendre un tribunal pour ça. C'est imprudent de juger Dimitroff à la face de tous, parce que ça oblige à le montrer. Et à l'acquitter. Le procureur de Cologne a tort de se réjouir : « La justice a retrouvé son glaive, et le bourreau a repris sa hache comme au temps jadis » ; les visages des militants inconnus qu'elle reflète, la hache les fait connaître à tous et les transfigure pour le monde en visages de héros ! Et, de Thaelmann à Torgler, de Ludwig Renn à Osietsky, ceux-là, jour après jour, vont vers ce qu'il y eut de tous temps de plus grand en l'homme, avec la certitude de toute vie vers la mort... »

Bien au delà des paroles entendues, les visages rejoignaient les hommes des cachots. De même que Kassner avait vu le pilote prendre son masque enfantin d'homme empoigné par la mort, il voyait ceux de la foule se transformer, et devant cette multitude absente de toute sa communion dans la volonté, il retrouvait les passions et les vérités qui ne sont données qu'aux hommes assemblés. C'était la même exaltation qu'à l'envol des escadrilles de guerre, lorsque l'avion fonçait pour le départ entre deux autres, pilotes et observateurs braqués vers le même combat. Et toute cette communion à la fois ahurie, grave et farouche où il commençait à se retrouver se mêlait à sa femme invisible.

» Camarades qui avez des frères ou des fils dans les camps de concentration, cette nuit même, en cette minute même, depuis cette salle jusqu'à l'Espagne et jusqu'au Pacifique, des foules semblables à la nôtre sont massées et la veillée s'étend d'un bout à l'autre du monde autour de leur solitude... »

Kassner pensait à son discours aux ombres. Qu'il eût parlé autrement maintenant ! « Il y a un des nôtres qui ne me connaît pas et qui s'est donné pour moi. Il y a un des nôtres qui a frappé dans son cachot pendant des heures, et il frappait : Prends courage, voyez-vous bien ». C'était parce que cette foule faisait confiance au peuple enseveli des prisons d'Allemagne qu'elle avait choisi d'être ici, et non dans le plaisir ou dans le sommeil ; elle était ici pour ce qu'elle savait et pour ce qu'elle ignorait, et c'était sa dure ferveur qui autour d'Anna invisible répondait enfin au corps assommé contre le mur, sous ce discours où la douleur des hommes poussait intarissablement sa grande voix souterraine. Kassner s'était bien des fois demandé ce que valait la pensée en face de ses deux cadavres sibériens au sexe écrasé, des papillons autour du visage. Aucune parole humaine n'était aussi profonde que la cruauté, mais la fraternité virile la rejoignait jusqu'au plus profond du sang, jusqu'aux lieux interdits du cœur où sont accroupies la torture et la mort...

VIII

Il alluma une cigarette, la douzième depuis l'aérodrome, comme si sa lueur eût pu éclairer l'escalier, dans l'obscurité maintenant. La porte de son logement était entr'ouverte. Il la poussa, entra. Personne dans le bureau, mais un bruit de voix dans la chambre, bien qu'aucune lumière ne filtrât sous la porte. Les

volets n'avaient pas été tirés. Il écoutait, un doigt sur le commutateur, cette voix qui semblait assourdie par la brume légère, et clarifiée par les reflets de la rue dans l'obscurité du bureau où une tenture faisait une grande ombre pâle :

« Mon petit printemps, bouchonnet, poussin ! Poussin ? Je t'ai donné des magnifiques yeux, bleus qu'ils sont, et si ça ne te suffit pas je te donnerai des yeux du dimanche. Avec ceux-là, nous irons voir le pays des petits animaux. Où il y a les chiens et les oiseaux, tous en peluche vu leur jeune âge ; et les poissons et les poissonnes, dont les lumières sont comme des chandelles de pissenlits. Mais bleues. Et nous verrons les chatons et les oursons. A petits pas. Tous les deux.

Mais sa voix changea, comme si elle eût reçu un coup, et douloureusement elle répéta :

« Tous les deux seulement...

L'enfant répondait par de petits cris. De l'autre côté de la porte, Anna était aussi dans l'ombre, et le cœur de Kassner s'emplissait peu à peu de cette maternité aveugle.

« Tu verras les poissons tristes qui vivent très loin dans la mer. Ils ont des lanternes pour s'éclairer. Et quand ils ont trop froid...

Elle cherchait.

— Ils se réfugient dans le pays habité par les poissons à fourrures, dit Kassner à voix basse en poussant la porte.

Elle avait crispé ses mains sur le dossier de sa chaise et secouait nerveusement la tête comme pour nier à la fois l'arrivée de Kassner et l'existence des poissons à fourrures. Lui, souriait d'un sourire paralysé, qu'il sentait tendre la peau de son visage comme une plaie qui se referme. La fenêtre projetait à la naissance du cou d'Anna une grande croix noire qui frémissait avec sa peau ; et, sous la jupe, Kassner voyait les genoux fris-

sonner comme des épaules. Elle se leva, sans pouvoir quitter des mains le dossier de sa chaise à quoi elle semblait attachée. Elle l'abandonna enfin, tendit la main vers le commutateur, mais n'osa pas le toucher ; il sentit qu'elle avait peur de voir son visage à la lumière. Les mots et les gestes étaient absurdes et faux, dérisoires surtout, plus violents et moins profonds que leurs sentiments — presque parodiques. Seuls eussent convenu le silence et cette immobilité commune plus forte qu'une étreinte ; mais ni l'un ni l'autre n'osa, et ils s'embrassèrent.

Elle l'interrogeait du regard.

Kassner caressait la tête de l'enfant, et il sentit la joue chaude qui cherchait sa main et y demeurait. A peine connaissait-il les traits du petit visage : ce qu'il en savait par cœur c'étaient les expressions, et l'enfant n'avait pas existé pour lui avant son premier sourire, l'avant-veille du départ. Il aimait l'espoir qu'il mettait dans cette vie, mais d'abord la confiance absolue, animale que l'enfant avait en lui : un jour qu'il lui frappait la main parce qu'il tirait les poils du chien, c'était dans ses bras que l'enfant s'était réfugié. Depuis la joue à peine endormie dans sa main jusqu'à ses rêves, l'enfant n'était que confiance, et pour lui seul Kassner était un monde de joie. « Hier, à cette heure... » Kassner doucement retira sa main, la passa devant ses yeux et distingua les cinq doigts dans l'obscurité claire. Sans doute l'ongle avait-il à peine poussé. Ils passèrent dans le bureau.

— C'était... comment ? demanda-t-elle.

— Terrible, dit-il seulement.

— Ils ont accepté la fausse identité, à la...

Il venait d'allumer. Elle avait reculé les épaules, d'instinct ; mais non :

— J'avais si peur que... dit-elle.

Éclairé par la cigarette, il avait semblé ravagé. En

vérité, l'amaigrissement changeait peu son visage tout en os. Et elle connaissait assez bien les lettres des femmes de prisonniers qui ne reconnaissaient pas leur mari, de celles à qui on disait « Apportez du linge propre » parce que la vieille chemise était pourrie de sang — pour " avoir eu peur ".

— Ils ont accepté la fausse identité ? demanda-t-elle pour la seconde fois.

Il sentait que ces questions revenaient en sa présence comme elles étaient revenues des jours et des jours dans la solitude d'Anna.

— Non. C'est-à-dire, pas au début. Ensuite, quelqu'un a déclaré qu'il était Kassner.

Elle leva les yeux dans un silence si précis qu'il put répondre :

— Non, je ne sais pas qui...

Elle s'assit sur le divan, près de la fenêtre. Elle se taisait, et le regardait comme si une part de lui-même fût restée dans la mort avec celui qui s'était livré.

— Tué ?

— Je ne sais pas... »

— J'ai tant de choses à te dire, dit-elle. Mais maintenant je ne peux pas encore. Il faut parler de n'importe quoi... pour que je me réhabitue à savoir que tu es avec moi...

Il savait qu'il devait la prendre dans ses bras en silence, que cela seul pouvait exprimer ce qui était entre eux et leur camarade mort, mais il ne s'accordait pas aux vieux gestes de la tendresse, et il n'en existe pas d'autres.

— Comment va-t-il ? demanda Kassner indiquant de la tête la chambre où l'enfant s'était endormi.

Elle fit, de la tête aussi, un geste à la fois mélancolique et émerveillé ; comme si tout ce qu'elle y mettait de rayonnant eût été vain, comme si le son de sa voix n'eût pu exprimer son amour pour l'enfant sans entraî-

ner avec lui tout ce que son autre amour avait de douloureux.

Depuis cinq ans qu'ils vivaient ensemble, c'était la première fois que Kassner revenait d'aussi loin ; mais il connaissait ces retours dans l'ombre d'un départ futur. Cette souffrance qui la collait contre lui, de tout le poids de ce regard qui se voulait d'accord, qui se voulait gai, cette souffrance qu'il lui causait, l'éloignait atrocement d'elle. Et qu'elle approuvât son départ, de l'esprit et du cœur, qu'elle militât dans la mesure où elle le pouvait, n'y changeait rien. Il se demandait parfois si, au plus secret d'elle-même, elle ne lui reprochait pas cette vie où quelque chose passait outre à sa douleur, à sa douleur qu'elle ne reconnaissait pas, qu'elle supportait avec humiliation et avec désespoir. Il n'ignorait pas combien il lui en voulait parfois lui-même de faire naître ce qu'il méprisait en lui d'humain.

— Quand l'avion est parti, il y avait au-dessous de nous des tourbillons de feuilles. La joie c'est toujours un peu comme ça, des feuilles légères et... bondissantes, à la surface...

Il y avait quelque chose de cruel à nier la joie au moment où elle souhaitait être la forme même de sa joie ; mais elle avait deviné ce que ces paroles impliquaient de complicité avec sa douleur à elle, et rien de ce qui les réunissait ne la faisait souffrir :

— Si du moins j'étais ta joie... dit-elle.

Elle le sentit inquiet, et fit « non » de la tête avec une tristesse si délicatement adroite dans sa gaucherie même qu'il comprit une fois de plus combien l'homme est à jamais grossier devant la tendresse.

— Ma vie est ce qu'elle est. Je l'ai acceptée, et même... choisie. Je veux que tu gardes dans la tienne une toute petite place pour moi : mais je pensais à quelque chose et j'ai voulu dire que je souhaitais être ta joie davantage...

Le mari d'une de ses amies, revenu d'un camp de concentration, presque chaque nuit s'éveillait en criant : « Ne tapez pas ! » Kassner avait fermé les yeux, et Anna venait de penser qu'elle avait peur du sommeil.

« A certains moments, reprit-elle, j'ai l'impression que ce n'est pas la souffrance qui change, c'est l'espoir... »

Elle releva tristement vers lui ses yeux de chat siamois. Elle le regardait de bas en haut, le front plissé. Ce masque intelligent dont les cheveux ondulés accentuaient le caractère faussement mulâtre, et qui d'expression en expression revenait à Kassner comme un évanoui revient à la vie, il en connaissait les quelques pauvres mouvements cachés qui sont le secret des visages, il en connaissait les larmes, l'amour, la sensualité ; ses traits étaient pour lui les traits mêmes de la joie. Quelque humiliation qu'il eût connue au cachot, ces yeux-ci n'eussent pu la connaître que pour la partager. Tandis qu'elle continuait à parler, la douleur et les rides peu à peu s'effaçaient de son visage :

« J'ai inventé tant de conversations avec toi que j'ai toujours peur de la seconde où je vais me réveiller. Je m'étais pourtant promis que, ce jour-là, je ne te dirais pas une seule chose triste. Il y a plus de joie en moi que...

Elle ne trouva pas et sourit avec un geste de la main, retrouvant pour la première fois son sourire ancien, le visage éclairé par ses dents magnifiques. Elle dit enfin, amèrement pourtant :

« ... mais elle n'ose pas venir... comme si elle avait encore peur.

Elle n'avait pas osé dire cela encore, comme s'il eût été trop tôt pour que revînt entre eux l'idée même du bonheur. Il tenait sa taille du bras gauche. La vie l'entourait comme il entourait ce corps, le reprenait lentement.

— Peut-être, dit-elle, que je pense à ce que je vais dire parce qu'aujourd'hui j'ai peine à ne pas penser la joie, mais ce n'est pas une raison pour que j'aie tort. Je ne suis pas toujours une femme très heureuse : je vis une vie difficile à vivre... Et pourtant rien au monde n'est plus fort, rien, que de savoir que cet enfant est là et qu'il est à moi. Je pense qu'il y a dans cette ville, je ne sais pas, cinq mille, dix mille enfants. Et des milliers de femmes que les douleurs vont prendre dans un moment (tu sais que ça commence presque toujours vers une ou deux heures du matin) et qui attendent — avec angoisse mais aussi avec autre chose, qui est bien plus fort que la joie, quelque chose auprès de quoi le mot joie n'a presque pas de sens. Ni aucun mot. Et depuis qu'il y a le monde, chaque nuit a été comme ça.

A sa voix, il devinait que la pudeur et, peut-être, une lointaine et superstitieuse inquiétude lui faisaient exprimer sa joie par les seules images que ses mois d'angoisse eussent laissées vivantes en elle. La voix de l'enfant s'éleva : il ne pleurait pas, il se racontait des histoires.

« Quand il est né, tu étais en Allemagne. Je me suis réveillée, je l'ai regardé, tout rabougri dans le berceau, j'ai pensé que sa vie serait ce qu'est la vie et j'ai pleuré sur lui et sur moi... Comme j'étais très faible les larmes ne cessaient pas de couler, et pourtant dès ce moment-là je savais qu'il y avait quelque chose pour moi qui était au delà du chagrin...

— Les hommes n'ont pas d'enfants.

Il ne quittait pas du regard ce visage qu'il avait cru mort.

« Et pourtant, au cachot, vois-tu bien, ils ont grand besoin que quelque chose existe, qui vive à la même profondeur que la douleur... La dignité, peut-être ?... J'ai peine à trouver mes mots, en ce moment... Que l'homme se soit créé si patiemment, malgré tous les cachots,

malgré la cruauté, c'est sans doute la seule chose qu'on puisse opposer sans ricaner à la douleur. Dans le noir, j'ai cherché des histoires, parmi les plus grandes, vois-tu bien, et j'ai fini par me raconter les miennes, pas très gaies non plus : la joie n'a pas de langage...

— Pour moi, la joie, c'était la musique...

— Maintenant, j'ai horreur de la musique.

Elle allait demander pourquoi, et, d'instinct, ne le fit pas. Il sentait qu'elle l'écoutait autant avec son corps qu'avec son esprit, qu'elle l'écoutait en mère, et le comprenait mieux qu'il ne parlait. On frappa soudain à une porte voisine. Kassner entendit une fois de plus les coups de la prison : mais elle avait sursauté plus que lui :

— J'ai cru que c'était toi qui arrivais !

Une porte s'ouvrait dans un bruit de voix cordiales, une porte de la terre sur des voix humaines...

« Je voudrais écrire de nouveau, dit-il. Dans le cachot, j'ai essayé de me servir de la musique, pour... me défendre. Des heures. Ça donnait des images, des images, naturellement — et, par hasard, une phrase, une seule, l'appel des caravaniers : « Et si cette nuit est une nuit du destin... »

Elle lui prit la main, la porta contre sa tempe, à l'envers ; et, caressant contre elle son visage :

— ... bénédiction sur elle jusqu'à l'apparition de l'aurore... » murmura-t-elle.

Elle avait détourné son regard vers la nuit, son profil dépassant à peine la main qu'elle conservait sous la sienne. Il avait plu, et sur le pavé mouillé une auto passa, avec le bruit du vent dans les feuilles. Dans le cadre de la fenêtre l'œil d'Anna, à demi caché par la main, semblait regarder le coin de deux rues désertes. Kassner savait que pour toute sa vie cette maison d'angle entrait en lui.

Anna dit à voix basse :

— Même ton prochain départ, je veux... moins mal que tu ne crois...

Elle avait voulu dire : l'accepter. La maison avait six fenêtres, trois de chaque côté, — et deux lucarnes ; toutes étaient dans l'ombre, plus claires pourtant que le ciel à cause de quelque reflet sur le verre encore luisant de pluie, et la nuit tout entière se détendait comme s'étaient détendus les bras d'Anna tout à l'heure. Un des instants qui font croire aux hommes qu'un dieu vient de naître baignait cette maison dont un gamin sortit pour se perdre dans l'ombre, et il semblait à Kassner, qu'englué de tout le sang qu'il venait de traverser le sens du monde naissait, et que la vie la plus secrète des choses allait être accomplie. Il ferma les yeux : le toucher pénétrait plus loin que tous les sens, plus loin que la pensée même, et la tempe d'Anna contre ses doigts s'accordait seule à l'apaisement de la terre. Il se revit courant dans la cellule « un, deux, trois, quatre... » pour savoir si elle était vivante. Il rouvrit aussitôt les yeux et il lui sembla qu'il empoignait leur éternité, leur éternité faite de ses emprisonnés d'hier, de la joue confiante de l'enfant, de la foule accrochée à ses torturés, du visage du pilote dans l'ouragan, de celui qui s'était donné pour lui, de son retour en Allemagne même, l'éternité des vivants et non l'éternité des morts ; elle entraînait tout avec elle, et, rejoignant à travers le battement du sang à ses tempes la seule chose en l'homme qui fût plus grande que l'homme, le don viril, elle battait à grands coups sur la rue de nouveau déserte et où le vent commençait à se lever. Dans tous ses actes il en resterait ce qu'il restait en lui du sang des siens, et le jour où il serait tué en Allemagne on tuerait avec lui cet instant-là. Il lui fut soudain insupportable de demeurer immobile :

— J'ai envie de marcher, de sortir avec toi, n'importe où.

— Il faut que j'aille chercher quelqu'un pour garder le petit.

Elle sortit. Il éteignit, laissa entrer la nuit terrestre, regarda une fois de plus les deux rues toujours désertes qu'un chat traversa très vite, sans bondir, tricotant des pattes comme une souris.

Ils allaient maintenant parler, se souvenir, raconter... Tout cela allait devenir la vie de chaque jour, un escalier descendu côte à côte, des pas dans la rue, sous le ciel semblable depuis que meurent ou vainquent des volontés humaines.

ANDRÉ MALRAUX

Fin

PROPOS D'ALAIN

Je pense qu'on lit et qu'on récite encore *Les Djinns*, ce jeu de virtuose. Pour moi je considère ce poème comme une des merveilles du monde. C'est qu'aussi il me fut connu par un excellent lecteur, homme redoutable, homme de grammaire et d'humeur, qui donnait à copier un verbe grec pour une faute, mais qui l'instant d'après nous lisait des vers pour son plaisir et en musicien. C'est de cette bouche, dessinée comme celle d'un masque antique, que sortit un matin, sans avertissement préalable, cet étrange soupir sur la mer : « *Mur, ville — Et port — Asile — De mort — Mer grise — Où brise — La brise — Tout dort.* » Nous reçûmes ces mots, et avec les mots les images ; mais en même temps nous entendions courir un autre message, fait de bruits, d'échos et de nombres qui se poursuivaient et se recouvraient comme des vagues ; et d'abord ce ne furent que des touches de silence selon une loi. A ce présage, dressés comme des animaux, nous sûmes que de ce silence quelque chose allait grandir, car les vagues s'allongeaient, et les rimes bientôt sonnaient et tonnaient. Cette alarme croissante suffisait ; le vol des Djinns, la maison fermée, l'homme dans la cave n'y ajoutaient guère. Bien plutôt ces notions, qui nous portaient dans un autre monde, tempéraient cette alarme sans objet et si proche. C'est ainsi que nous recevions avec une avide curiosité les vagues successives de la peur, jusqu'à la plus haute vague. Et de là, par un présage inverse et réglé à notre mesure, tout s'éloignait et s'amincissait jusqu'à nous laisser l'oreille vide, l'oreille écoutant ce vide même : « *On doute — La nuit — J'écoute — Tout fuit ; — Tout passe, — L'espace — efface — le bruit.* » Réellement nous n'entendions plus rien ; nous lisions sur les lèvres

du récitant, comme font les sourds. En même temps la loi de décroissance nous apaisait. Cette magie m'est restée présente.

De quoi est-il donc question ? Je me moque des Djinns et de cet Orient littéraire ; je n'y crois pas. Mais à mes propres mouvements il faut que je croie ; il faut que je m'intéresse à la loi même de mes émotions ; je résonne comme une harpe. L'éveil de la peur, la vague de peur, la transe, ce sont des choses que je connais. Ce murmure du corps, qui grandit selon le corps pour décroître selon la loi de fatigue, c'est la peur essentielle, qui n'est que peur de la peur. Et c'est parce que premièrement j'ai peur que j'imagine alors des objets effrayants. Rien ne m'effraie tant que je n'ai pas peur. Aussi ce virtuose, qui se donne la loi de la rime triple et du mètre croissant puis décroissant, ne m'en touche pas moins à mon centre ; et ce qu'il montre de savoir-faire est pour me tenir dans l'attention heureuse et sur le bord de l'émotion. C'est ainsi que l'on se connaît soi-même au miroir du poète.

Nous sommes conduits directement par les signes. Si nous voyons que tous fuient d'un certain côté, nous fuyons aussi. Les signes nous disposent d'abord ; ils agissent par le contact avant d'agir par le sens. Ou, pour parler autrement, l'attention s'élève de l'émotion. Le langage a donc deux faces. Par un côté il est toujours cri ; il nous réveille, il nous dispose, il nous fait trembler, courir, sauter, par une mimique violente. L'inquiétude de l'homme nous est aussitôt communiquée. D'autre part le mot nous donne une notion ; il nous dit pillage, incendie, inondation, tigre, serpent. Or, par notre vie bavarde, nous usons les piquants des mots, nous neutralisons le langage, nous ne voulons plus en entendre cette chanson qui ne fait qu'exprimer l'homme à l'homme. C'est pourquoi le commun discours est ennuyeux ; il répète cent fois ce que tout le monde sait, comme s'il cherchait vainement l'ancienne éloquence. C'est ainsi que l'on pourrait me donner d'affreux détails sur les Djinns, mais sans arriver à faire sonner la harpe sensible. Et au contraire la musique sans pouvoir décrire, produit aisément cet effet de résonance qui réveille toutes nos passions.

Le vrai poète se reconnaît à ceci qu'il nous attaque directement par les sons mais en se servant des mots ordinaires. Et le plus puissant effet d'un poème résulte, comme on peut le remarquer, de ce que des mots très ordinaires participent à une marche des sons qui leur donne une valeur de présage. Ce n'est que retrouver l'ancien langage, et l'ordre véritable qui nous conduit de l'émotion à la connaissance. C'est pourquoi un poème comme celui que je citais, et qui n'est presque qu'artifice, par cela même plonge profondément dans la nature humaine, et la réveille toute. On a remarqué que la poésie se contente d'idées tout à fait communes ; et il n'en est pas moins vrai que le poète nous apprend à penser. Car ce qui n'est pas commun, c'est qu'une idée tout à fait commune se trouve annoncée par une émotion digne d'elle. Ordinairement nous remuons les mots sans faire aucun bruit qui nous réveille. Au lieu que le poète nous réveille avant l'idée, et comme il convient, par le continuel prélude qui est loi de son art. Et le poème des *Djinns* est un pur prélude *sur* nos cordes.

ALAIN

RÉFLEXIONS

Napoléon écrivain.

L'exposition des lettres de Napoléon à Marie-Louise et leur publication par la Bibliothèque Nationale ont posé à nouveau la question de Napoléon homme de lettres. Le jeu de mots serait de mauvais goût, car ses lettres sont précisement le plus bas degré de sa littérature.

Elles sont réservées à sa famille. Quelques lettres à son frère Joseph, d'autres à Joséphine, et le plus fort paquet, celui-ci, à Marie-Louise, voilà toute la correspondance personnelle de Napoléon. Elle tiendrait en un petit volume, où sans doute elle sera recueillie un jour. Dans l'œuvre publiée de Napoléon, qui comprend près d'une cinquantaine de volumes elle représente le champ de vigne et d'oliviers paternel. C'est maigre et caillouteux. On y sent que la langue maternelle de Napoléon était l'italien. On y sent aussi qu'il n'avait pas plus de vocation pour le langage des affections que pour la taille de la vigne. Il a aimé certainement ses deux femmes, il leur a écrit, il n'a jamais su leur parler, non plus qu'à n'importe quelles femmes. Les lettres à Marie-Louise ne dépassent point le billet : « Madame il fait grand vent, et j'ai tué six loups ». Que ce soit le grand vent du destin et les six loups de la coalition, cela ne change rien au langage des lettres. C'est que les destinataires font les lettres autant ou plus que ceux qui les écrivent. Et ces lettres sont beaucoup moins des lettres de Napoléon que des lettres à Marie-Louise.

Nous avons des lettres de Marie-Louise. Elles sont certainement supérieures à ces lettres à Marie-Louise. Et avec cela l'auteur des lettres à Marie-Louise est l'un des plus

grands écrivains de son temps, un créateur de valeurs littéraires et de style. Et plusieurs ont pu soutenir — M. Jacques Bainville entre autres — que les Bonaparte sont une famille d'hommes de lettres, que la vocation de Napoléon était une vocation d'écrivain, comme celle de Louis XVI était une vocation de serrurier, Quoiqu'il en soit de ce paradoxe, il y a un problème de la littérature napoléonienne.

Ou plutôt des littératures napoléoniennes : nous en voyons six, six étages, six zones qui ne se ressemblent pas, et que nous allons distinguer :

1° A ce que nous avons appelé le plus bas degré, le plus informe, ces lettres autographes aux siens, ces griffonnages de mots qui ne sont écrits qu'à moitié. Plutôt que des lettres ce sont des aide-mémoire, non aide-mémoire personnels, mais aides destinés à la mémoire d'autrui. La lettre proprement dite, la confidence, le contact personnel, en sont exclus. Aussi bref ici qu'au lit. Je songe au mot de Balzac à Dumas fils : « Savez-vous, jeune homme, ce que coûte une nuit d'amour ? Un demi-volume ! Il n'y a pas de femme qui vaille un demi-volume ! » Aucune femme n'a valu pour Napoléon deux cents pages d'états de situation. Il a aimé assez passionnément sa première femme et assez tendrement sa seconde. Mais sa littérature sert ici de pierre de touche. Elle est centrée sur ses états de situation, non sur ses femmes. Des lettres à Marie-Louise, soit, parce que ce n'est que Marie-Louise, et que papa eût écrit aussi bien au roi de Rome, s'il eût eu seulement cinq ans. Mais imagine-t-on une lettre de Napoléon à Mme de Staël ou à Mme Récamier ? Elles le savaient : leur opposition est celle de leur sexe au moins autant que celle de leur esprit.

2° Notons presque pour mémoire, et comme une sorte de rougeole littéraire, une littérature personnelle de jeunesse, plus ou moins inspirée de Rousseau, et qui ressemble à toutes celles que pouvait griffonner en garnison un jeune officier. Entre les fragments retrouvés, le dialogue du *Souper de Beaucaire* en est le morceau le plus connu. Nous n'avons d'ailleurs pas la moindre idée de ce qu'aurait pu donner un Bonaparte homme de lettres.

3° La véritable entrée de Bonaparte dans le monde des paroles qui sont écrites et restent, c'est la proclamation de Nice à l'armée d'Italie : « Soldats, vous êtes nus..... » Elle inaugure ce qu'on pourrait appeler la rhétorique napoléonienne. Il n'y a d'ailleurs pas d'action oratoire sur les hommes, sans rhétorique. Les proclamations, les exhortations, les appels, les discours de Napoléon peuvent, à distance, sonner le creux sous les poncifs. Mais ils ont réussi. Ils appartiennent à un ordre de mouvements militaires qui emportent la victoire sur les âmes et les foules. Ils franchissent les lieux communs comme des ponts. La force de cette littérature dynamique n'est pas encore épuisée. « La victoire marchera au pas de charge. L'aigle avec les couleurs nationales volera de clocher en clocher jusqu'aux tours de Notre-Dame ». Cela doit se mesurer à son effet sur les « populations » et alors c'est grand comme cet espace de la carte de France que Michelet, dans le *Tableau*, voit se dérouler du haut du Jura.

Le 12 mars 1815, Ney, envoyé contre lui et qui s'est vanté (Napoléon le sait) de le ramener dans une cage de fer, reçoit cette lettre : « Mon Cousin, mon major général vous expédie l'ordre de marche. Je ne doute pas qu'au moment où vous aurez appris mon arrivée à Lyon, vous n'ayez fait reprendre à vos troupes le drapeau tricolore. Exécutez les ordres de Bertrand et venez me joindre à Chalon. Je vous recevrai comme le lendemain de la bataille de la Moskowa. » Le premier mot de Ney est : « Jamais ces sacrés Bourbons ne sauront parler comme ça ! » Le lendemain des adieux de Fontainebleau, parlant, à Briare, de son discours à la vieille garde, lui-même dit : « Voilà comment il faut leur parler ». Qui a su, dans ce plein sens du mot, au XIX[e] siècle, parler aux Français ? Napoléon, Lamartine, Gambetta. Aucun des lieutenants de Napoléon ne le peut, ou ils l'imitent comme un curé de canton imite Bossuet. En 1808, il écrit à Murat : « Votre ordre du jour aux soldats sur l'affaire de Burgos est misérable... Le Français a trop d'esprit pour ne pas se moquer de pareilles proclamations, vous n'avez point appris cela à mon école. »

4° Le monument de beaucoup le plus considérable en

quantité de l'œuvre napoléonienne, ce sont les trente mille lettres jusqu'ici publiées de la *Correspondance*. Toujours dictées debout, elles nous rendent comme un phonographe le ton, le commandement, les colères, l'intelligence active de l'Empereur. Elles appartiennent plus à l'ordre des propos enregistrés qu'à la littérature écrite. En campagne Napoleon continue à gouverner, reçoit tous les jours les courriers des ministres, répond à tout en dictant, parfois à plusieurs secrétaires à la fois, qui le suivent difficilement. C'est le graphique d'un gouvernement, le graphique surtout du cerveau qui gouverne, La réponse est toujours pertinente, claire, directe. L'homme est là, gourmande, invective ou loue, dit sur tout son mot, souvent un trait flamboyant.

5° A ces dictées directes de la *Correspondance*, il faut joindre les conversations rapportées par les témoins, Roederer, Molé, Metternich, surtout les compagnons de Sainte-Hélène. La force dominatrice est telle qu'ils ne peuvent pas ne pas écrire du Napoléon, que la parole remémorée modèle toujours le style écrit du témoin, phénomène qu'on ne peut comparer qu'au dialogue socratique ou aux entretiens de Pascal. Cependant les propos sténographiés sont quelquefois décevants : c'est le cas des séances du Conseil d'État où s'élaborait le Code Civil et auxquelles assistait souvent Bonaparte. Ses interventions ont pu paraître aux jurisconsultes, comme aujourd'hui à nous, bizarres ou naïves. Mais ce maquis lui est moins familier que celui de son île, et en ces matières subtiles, s'il est le maître, il n'est pas un maître.

6° On attachera moins d'importance aux écrits historiques qu'il a dictés à Sainte-Hélène, et déjà sur le *Northumberland*, expressément pour la postérité. Leur authenticité intégrale a d'ailleurs pu être discutée. C'est quand il raconte à distance les événements de son temps et de son règne qu'il paraît le plus fantaisiste, le plus homme de lettres, le plus truqueur (on songe à l'*Histoire d'un Crime*). Ce qu'il dit de ses intentions et de ses projets est fabriqué à Sainte-Hélène, et d'ordinaire démenti par les documents contemporains. Ses plaidoyers sont des plaidoyers que le jugement de l'histoire ne confirme pas très souvent. Il paraît

d'ailleurs avoir toujours appelé vérité l'affirmation qui pouvait le mieux se convertir en action. Par imagination, par nécessité, par position de faiseur d'opinion, de faiseur de vérité, il a dû mentir beaucoup : c'est un pragmatiste, et il faut le lire comme tel.

Avec cela, le *Mémorial de Sainte-Hélène* est un des livres du siècle qui ont le plus agi sur les imaginations. D'abord comme récit. Et ensuite et surtout par tant de propos marqués du signe. Bien des pages sont d'une beauté inépuisable. Telle interpellation à Chateaubriand, venue de Sainte-Hélène, vaut les plus belles pages des *Mémoires d'Outre-Tombe*. Si la fortune politique de Bonaparte ne s'était pas fait jour, s'il avait choisi une carrière d'homme de lettres, il est invraisemblable que de cette carrière ait pu sortir une œuvre littéraire égale à celle que nous a valu sa fortune césarienne.

Césarienne. On ne peut en effet classer cette œuvre que dans la littérature souveraine, c'est-à-dire des souverains, où il n'y a que trois noms : César, Frédéric II, Napoléon, et dont Marc-Aurèle serait le reflux. Les *Commentaires* restent le chef-d'œuvre d'une littérature technique, d'une littérature de rapport, où le militaire dit ce que les armées sous ses ordres ont fait. Il ne s'agit pas d'une œuvre littéraire où un chef d'État étale une conception de l'État et même du monde, ce qui est le cas de Frédéric II et de Napoléon. Celui de Louis XIV, qui n'est guère écrivain, en ces matières, que par personne interposée, reste très différent.

Frédéric II et Napoléon sont des écrivains français. On remarquera que pas plus que de Frédéric II le français n'est la langue maternelle de Napoléon. Les lettres à Marie-Louise, avec leurs italianismes, leur orthographe phonétique à l'italienne, ont, entre autres mérites précieux de renseignement, celui de nous en assurer. Or il est remarquable que Frédéric II et Napoléon, s'ils n'écrivent pas du même style, écrivent la même langue. La langue claire, précise, pragmatique, brève et en somme césarienne de Montesquieu et de Voltaire n'a jamais mieux exprimé sa vocation à une universalité, sa mission de formuler la pensée comme une algèbre

de l'action, qu'en fournissait à ce Brandebourgeois et à ce Corse l'instrument de leur durée inscrite.

Les différences entre les deux grands écrivains n'importent pas moins que leurs ressemblances.

D'abord rien absolument dans le style d'écrit et de pensée de Frédéric ne nous indique qu'il soit allemand. Le génie français, la discipline de Voltaire, ont tout recouvert et tout mangé, ont produit même leurs maladies propres, comme l'éruption de vers faciles et le rire logique de la tête de mort. Au contraire, dans le style de Napoléon, surtout dans son style oratoire, il y a une greffe italienne, une emphase et un enthousiasme italiens entés sur la lucidité et la sécheresse du XVIIIe siècle et de Ferney. Napoléon appartient, comme Rousseau, de Maistre, Stendhal, Lamartine, à une famille d'écrivains franco-italiens, et entre ceux-là celui auquel il fait surtout penser c'est Stendhal, Stendhal musicien, Stendhal milanais, Stendhal lecteur du Code Civil, Stendhal qui reste parmi les *Vingt ans en* 1802 le grand écrivain consulaire, le témoin d'une génération à qui les guerres de l'Empire n'ont pas permis de se produire en équipe. Il y a des auteurs napoléoniens, un génie napoléonien. Stendhal est le grand, le seul écrivain bonapartien, autant que bonapartiste. Le descendant des Guadagni et celui des B*u*onaparte forment un couple unique, — j'allais dire, avec quelque exagération, comme Racine et Louis XIV.

Ensuite, Napoléon écrit sur la frontière du classique et du romantique. L'auteur de la correspondance dictée est un classique. L'auteur des conversations de Sainte-Hélène est un romantique. Le Mémorial, et sans doute pas seulement du fait de Las Cases, est romantique, agit romantiquement, chateaubriandise, hugolise, et que de pages de Sainte-Hélène font penser déjà à des pages de Guernesey ! Insularité du génie, génie de l'insularité, Patmos éternel..... L'Empereur écrivain se tient à la limite de nos deux mondes littéraires, comme le Consul de 1802, le Consul du *Génie du christianisme*, départagent et réunissent deux Frances historiques.

ALBERT THIBAUDET

JOB OU HEGEL ?

(A propos de la philosophie existentielle de Kirkegaard)

> Il y a donc répétition. Quand se produit-elle ?... Quand toute certitude et toute probabilité humaine affirment qu'elle est impossible.
>
> (KIRKEGAARD, *La Répétition*).

La France, de même que la Russie, est passée à côté de Kirkegaard. C'est maintenant seulement, un siècle après l'apparition de ses principales œuvres, que l'on a entrepris de le dévoiler au lecteur français, lentement, prudemment. Or Kirkegaard, à mon avis, est de tous les penseurs celui qui nous est le plus nécessaire aujourd'hui. En Allemagne, où l'on « découvrit » Kirkegaard à la fin du siècle dernier, les philosophes et les théologiens les plus marquants ont tous subi son influence, à tel point que le rédacteur des *Phil. Heft.* a pu dire de Heidegger que si l'on pénètre jusqu'au fond de sa philosophie, c'est Kirkegaard que l'on y trouve, mais un Kirkegaard, ajouterai-je, édulcoré, vu sous l'angle de la phénoménologie de Husserl.

On sait que Husserl est sorti de Descartes. Le seul de ses ouvrages qui ait paru en français (c'est une sorte de résumé de ses idées fondamentales), est intitulé *Méditations cartésiennes*. Dans ce livre, comme dans tout ce qu'a écrit Husserl, l'auteur pose et résoud avec une force et une audace véritablement cartésiennes, la question des droits et du pouvoir, je dirai même de l'infaillibilité et de la pureté de la raison humaine. Il ne serait donc pas exagéré d'appeler Husserl « Cartesius redivivus »... En lui, pourrait-on dire (et Husserl l'a déclaré lui-même d'ailleurs), ont ressuscité

les tendances de cette grande époque, unique dans l'histoire, qui a donné à l'humanité Socrate, Platon et Aristote. Husserl a en effet tracé sur son étendard les paroles prononcées par Platon au nom de son maître : « Il n'y a pas de pire malheur pour l'homme que d'être μισολογος », c'est-à-dire détracteur de la raison. Or, si l'on voulait résumer en quelques mots la pensée essentielle de Kirkegaard, il faudrait dire : le plus grand malheur qui puisse arriver à l'homme, c'est d'accorder son entière confiance à la raison. Dans tous ses écrits Kirkegaard répète de mille façons que la tâche de la philosophie consiste à échapper au pouvoir de la raison et à trouver en soi l'audace de chercher la vérité dans l'Absurde et le Paradoxe.

Là où d'après le témoignage de la raison toutes les possibilités sont épuisées, là où pour autant que nous pouvons nous en rendre compte, nous nous heurtons au mur de l'absolue impossibilité, là où il apparaît de toute évidence qu'il n'y a plus d'issue, que tout est fini à jamais, que l'homme n'a plus rien d'autre à faire qu'à contempler glacé d'horreur les monstres qui ont surgi devant lui, là où nous abandonnons, ou nous devons abandonner, semble-t-il, toute tentative de lutte, c'est là seulement que commence selon Kirkegaard la vraie lutte, la lutte dernière, et c'est en cela que consiste la philosophie.

« Aimes-tu les damnés ? connais-tu l'irrémissible ? » — Cette terrible interrogation de Baudelaire nous poursuit tout au long de l'œuvre de Kirkegaard. Kirkegaard vénérait Socrate : « En dehors du christianisme, notait-il vers la fin de sa vie dans son *Journal*, Socrate est unique en son genre. » Mais que peut répondre Socrate, à lui-même et aux autres, en face de l'irrémissible, des damnés ? Il nous a appris, à tous, à penser que la raison pouvait délivrer l'homme de tous les maux et que la haine de la raison était ce qu'il y avait de pire pour l'homme. Mais devant l'impossible, la raison s'avère impuissante. Se refusant cependant à reconnaître son impuissance, elle a imaginé l'éthique qui s'est emparée du droit et du devoir de condamner les hommes à la damnation éternelle. Voilà pourquoi Pascal s'est élevé contre notre raison impuissante et notre justice misérable ! c'est cela qui l'a poussé à cette décision qui stupéfia et bou-

leversa tant de gens — « s'abêtir », renoncer à la raison, à tout ce que la raison qui prétend être le principe de vie, donne à l'homme ! C'est de là que vient son « je n'approuve que ceux qui cherchent en gémissant », lequel contredit si brutalement toutes les méthodes de recherche de la vérité admises unanimement, méthodes faisant corps, nous semble-t-il, avec l'essence même de notre pensée. Nous n'estimons en effet qu'une recherche objective, impassible. La vérité, selon notre conviction indéracinable, ne se découvre qu'à celui qui s'oubliant soi-même, oubliant ses proches et le monde entier, se déclare prêt d'avance à accepter tout ce qu'elle lui apportera. Tel est le sens du commandement de Spinoza : *Non ridere, non lugere neque detestari, sed intelligere.* Nous est-il donné de choisir entre Pascal et Spinoza ? Est-il possible d'admettre que la recherche passionnée, « en gémissant », nous garantisse la découverte de la vérité, tandis que l' « intelligere » impassible de Spinoza nous enchaîne et ferme à jamais devant l'homme la route qui mène à la vérité dernière ? L'histoire a répondu depuis longtemps à cette question : le « s'abêtir » de Pascal, de même que son « chercher en gémissant », ont trouvé place dans ces musées oú l'on conserve certains objets rares, très curieux en leur genre mais dont personne n'a que faire. Nous sommes les esclaves de la vérité objective devant laquelle se courbent les croyants eux-mêmes. Mais peut-on considérer comme définitif le verdict de l'histoire ?

J'ai évoqué Pascal et Baudelaire, espérant qu'à travers eux il serait plus facile au lecteur français d'atteindre Kirkegaard. Celui-ci écrit dans *La Répétition :* « Au lieu de s'adresser (dans un moment difficile) à l'aide du philosophe universellement renommé, au professeur publicus ordinarius (c'est-à-dire à Hegel), mon ami lorsqu'il a à exprimer ses pensées intimes (Kirkegaard parle presque toujours de lui-même à la troisième personne), cherche secours auprès du penseur privé qui a connu pour commencer tout ce qu'il y avait de meilleur dans la vie et qui fut ensuite obligé de sortir de la vie... Assis sur les cendres et tout en grattant ses plaies avec un tesson, Job lance des remarques, fait des allusions : et c'est ici que mon ami espère trouver ce dont il a

besoin. C'est ici que la vérité s'exprime d'une façon plus convaincante que dans le Symposium grec »... Telle est la pensée la plus chère de Kirkegaard, et que l'on saisit à travers toutes ses œuvres. Là est la source de ce qu'il appelle la philosophie existentielle et qu'il oppose à la philosophie rationnelle. « Les difficultés de la spéculation, note-t-il dans son *Journal*, augmentent à mesure que l'on essaye de réaliser existentiellement sa spéculation. Mais en général, tout se passe chez les philosophes (chez Hegel et les autres) comme chez tout le monde : dans leur existence quotidienne les philosophes se servent de catégories complètement différentes de celles qu'ils établissent dans leurs constructions spéculatives, et ce n'est nullement dans les principes qu'ils proclament si solennellement qu'ils puisent leurs consolations ».

Les philosophes spéculatifs que Kirkegaard appelle ironiquement « spéculateurs », ont détaché la pensée humaine des racines de l'être. Avec assurance, comme si la vérité elle-même parlait par sa bouche, Hegel déclare *(Logique)* : « Quand je pense, je renie mes particularités subjectives, je pénètre profondément en l'objet même, et je pense mal si j'y ajoute si peu que ce soit de moi-même ». Nous sommes tous comme Hegel ; tous, nous sommes persuadés que la découverte de la vérité est conditionnée par notre renoncement à nos intérêts les plus importants, les plus vitaux et par notre entière disposition à accepter tout ce qui se découvrira à notre vision intellectuelle, à notre raison.

« En philosophie, lisons-nous chez Hegel, la religion trouve sa justification. La pensée est le juge absolu devant qui le contenu de la religion doit se justifier et s'expliquer ». Et ici, une fois de plus, Hegel ne fait qu'exprimer ce que pensent tous les hommes (« l'omnitude », comme disait Dostoïevsky). Si la religion ne peut se justifier devant la raison, qui elle n'a besoin d'aucune justification, elle révèle son mensonge.

Kirkegaard est passé lui aussi par Hegel : étant jeune, il s'était abandonné entièrement à son pouvoir, à l'exemple de toute sa génération. Et pendant longtemps il expliquait la résistance intérieure qu'il éprouvait vis-à-vis de Hegel, par une « incapacité à comprendre le grand homme » et y

voyait « sa honte et son malheur ». Il se rendait clairement compte avec cela que derrière Hegel il y avait le Symposium grec et qu'il lui faudrait donc finalement entrer en lutte non seulement contre Hegel, mais aussi contre Aristote et Platon, contre Socrate lui-même ! autrement dit, qu'il lui fallait soulever la question de l'infaillibilité de la raison humaine. Les Grecs étaient-ils dans le vrai, qui voyaient dans la raison l'unique source de la vérité ? Était-il dans le vrai, Hegel lorsqu'il proclamait que le réel est le raisonnable et que le raisonnable est le réel, que rien ne peut nous protéger contre le réel et qu'il n'y a donc pas à chercher cette protection ; Hegel avait « déifié le réel », selon Kirkegaard ? et c'est en cela précisément que consistait à ses propres yeux sa force et son mérite. Or, tout au contraire, c'est ici que se manifesta la faiblesse de son être spirituel. Hegel ne concevait pas le moindre doute sur la justesse de ses procédés de recherche, de même que ces doutes n'effleurent jamais la grande majorité d'entre nous. « Les hommes, dit Kirkegaard, ne comprennent pas ce qui est véritablement terrible » et « prennent la vie comme elle est, ainsi que tout le monde l'accepte ». Mais peut-on nommer philosophie une telle attitude ? Est-ce cela la pensée ? Cela ne signifie-t-il pas que l'homme qui s'est détourné des horreurs de la vie — que ce soit le professor publicus ordinarius, ou l'homme de la rue — a renoncé à la philosophie et à la pensée ?

« La lâcheté humaine ne peut supporter ce qu'ont à nous apprendre la folie et la mort ». Voilà pourquoi Kirkegaard abandonne Hegel et se tourne vers le « penseur privé », vers Job. Il va à lui non pour admirer en spectateur les splendides éclats de colère de l'infortuné et savourer les magnifiques images de « l'un des livres les plus humains de l'Écriture », Hegel en eût été parfaitement capable aussi ; et qui donc n'a pas admiré le livre de Job ! Mais Kirkegaard ayant trouvé en soi ou ayant été obligé de trouver en soi le courage d'écouter ce que nous disent « la folie et la mort », va vers Job comme vers un « penseur »; il va chercher auprès de lui la vérité, cette vérité contre laquelle Hegel a trouvé un refuge dans l'oasis de son système philosophique. Hegel ne peut et ne veut entendre Job :

par sa bouche parlent la folie et la mort auxquelles il n'est pas donné de se justifier et de s'expliquer devant la raison ! il n'y a pas place dans le système de Hegel pour Job et Kirkegaard, pour les hommes que la vie a rejetés. « Qu'est-ce donc que cette force, s'écrie Kirkegaard, qui m'a ravi mon honneur et ma fierté, et si absurdement ? Se peut-il que je sois privé de la protection des lois ? » Mais Hegel peut-il admettre ne fût-ce qu'un instant, que l'individu, l'homme particulier, se trouve placé sous la protection des lois ? Il est évident pour la philosophie spéculative que l'être individuel, l'être qui a surgi dans le temps, doit avoir une fin dans le temps et que les lois ne sont nullement établies pour protéger une existence aussi passagère ; la force dont parle Kirkegaard n'est donc nullement une force « absurde » mais une force raisonnable, tout ce qui est réel n'est-il pas raisonnable ? Le but de l'homme et son devoir — et Kirkegaard n'a aucunement le droit de prétendre à un privilège quelconque — consistent à comprendre cette vérité et à s'y soumettre avec une sage résignation.

Les amis de Job le savaient aussi, eux qui faisaient tout ce qu'ils pouvaient pour aider Job par leurs discours à s'élever à la hauteur morale nécessaire. Mais à mesure qu'ils parlaient, la colère de Job, son désespoir et son indignation grandissaient. Et la lecture des écrits de Hegel produisait un effet analogue sur Kirkegaard : pendant longtemps celui-ci n'osa se révolter contre l'enseignement du maître de sa jeunesse : « Seule l'horreur parvenue au désespoir réveille en l'homme son être supérieur » (*Journal*). Aussi, ce n'est que lorsque les maux qui fondirent sur Job dépassèrent l'imagination humaine, qu'il osa entreprendre sa lutte suprême contre les évidences. « La grandeur de Job, écrit Kirkegaard dans *La Répétition*, apparaît non pas quand il dit : Dieu me l'a donné, Dieu me l'a repris. Il parle ainsi au début, mais ensuite il ne répète plus ces paroles. La grandeur de Job consiste en ce que le pathos de sa liberté ne peut être déchargé par des promesses mensongères et des consolations ». « Job prouve la grandeur de sa conception du monde par la force qu'il oppose aux ruses perfides de l'éthique ». Tout ce que Kirkegaard écrit sur Job, on

pourrait l'appliquer à lui-même, et voici comment il conclut : « Job est béni. On lui a rendu tout ce qu'il avait et même deux fois plus. Et cela s'appelle répétition. La répétition existe donc. Quand se produit-elle ?... *Quand toute probabilité et toute certitude humaine affirment qu'elle est impossible* » (c'est moi qui souligne). Selon la conviction profonde de Kirkegaard, c'est cette répétition « qui est destinée à jouer un rôle primordial dans la nouvelle philosophie. La nouvelle philosophie enseignera que toute la vie est répétition »... La nouvelle philosophie, c'est-à-dire la philosophie existentielle. Celle-ci commence lorsque la pensée humaine déclare que nous nous trouvons en face de l'impossible. Pour Hegel, pour les partisans du Symposium grec, il ne nous reste plus rien à faire ici. Ils ne veulent pas, ils n'osent pas résister aux indications et aux ordres de la raison, étant possédés par la conviction qu'il est donné à la raison de fixer les limites du possible et de l'impossible. Et ils n'osent même pas se demander d'où leur vient cette assurance, car cela équivaudrait à leurs yeux à mettre à la place de la raison l'Absurde. Peut-on se résoudre à une telle substitution ? L'homme est-il capable de faire le sacrifice de la raison, d'oublier ce qu'a dit Platon ?

Mais s'agit-il en somme de « sacrifice » ? Platon n'a pas tout prévu. Il arrive parfois que la raison impose à l'homme des choses si terribles que de bienfaitrice elle se transforme en geôlier et en bourreau. La renier n'est donc nullement un sacrifice. Comment s'arracher à son pouvoir détestable ? Voilà la seule question à se poser. Il faut même aller plus loin encore : l'homme finalement renonce à questionner, comme s'il pressentait que questionner, c'est déjà se soumettre aux prétentions illimitées des vérités que nous découvre la raison. Job n'interroge pas : il crie, il pleure, il maudit ! il est hors de lui ! Les discours édifiants de ses amis le mettent en fureur, car ils ne sont à ses yeux que l'expression de l'ordinaire lâcheté humaine qui ne peut supporter la vue des maux et dissimule sa trahison sous les belles phrases de la morale. La raison témoigne « impassiblement » de la fin de toutes les possibilités ! l'éthique qui suit toujours pas à pas la raison vient avec ses consolations et ses

paroles édifiantes : l'homme doit se soumettre et accepter humblement son destin, si atroce qu'il soit. Kirkegaard, de même que Job, n'a qu'une réponse à cela : il faut détruire, il faut tuer ce monstre abominable qui a usurpé au nom de la raison le droit de juger et de condamner l'être vivant et exige encore au nom de la morale que l'homme considère ce verdict comme sacré et définitif à jamais.

« Oh, mon bienfaiteur inoubliable, Job, toi qui a tant souffert ! Puis-je venir vers toi et t'écouter ? Ne me chasse pas ! Je viens vers toi non pour te trahir ou pour verser sur toi des larmes feintes. Je n'ai jamais possédé tes richesses, je n'ai pas eu sept fils et trois filles... Mais celui-là aussi peut tout perdre qui ne possède que peu. Celui-là aussi peut tout perdre qui a perdu sa bien-aimée ! celui-là aussi est couvert de plaies et de pustules qui a perdu son honneur et sa fierté, et avec eux la force et le sens de la vie... »

Ces trop brèves observations permettront, je l'espère, au lecteur de pressentir la portée de l'immense problème soulevé par le docteur en théologie danois dont la renommée resta de son vivant limitée à Copenhague. Se détournant du glorieux philosophe Hegel, il alla vers le penseur privé Job. Le « chercher en gémissant » de Pascal s'oppose donc comme méthode de recherche de la vérité aux méthodes utilisées jusqu'ici par les représentants de la philosophie. Une nouvelle dimension de la pensée surgit devant nous. Sur la balance de Job la douleur humaine se trouve être plus lourde que le sable de la mer, et les gémissements des malheureux démentent les évidences. Quand toute probabilité et toute certitude humainement pensable se butent à l'impossible, c'est alors que commence la lutte nouvelle, non plus raisonnable mais « folle », pour « la possibilité de l'impossible ». Cette lutte constitue ce que Kirkegaard appelle « philosophie existentielle », la philosophie qui cherche la vérité non auprès de la raison aux possibilités limitées, mais auprès de l'Absurde qui ne connaît pas de limites.

LÉON CHESTOV

(Traduit par B. de Schloezer).

NOTES

Panaït Istrati

La vie aventureuse et révoltée de Panaït Istrati vient de s'achever comme il l'avait prévu. Istrati quitte, à cinquante et un ans, notre monde « apocalyptique », avant d'avoir pu achever de dire le plus précieux et le plus « honnête » de ce qu'il avait à dire. Il meurt amer, déçu, non résigné certes mais ne croyant plus à rien, hors l'amour, la passion, la joie, la fraternité. L'homme qui ne voulait plus enseigner à ses frères qu'à « refuser de crever pour qui que ce soit » a été emporté par la mort, qui n'est pas égale pour tous. Le « brasier de désirs » qu'il était ne pouvait pas être dispersé : la vie était trop forte et trop profonde chez Istrati pour qu'on puisse un instant songer qu'il l'ait quittée en ne l'aimant plus.

Le Gorki balkanique, devenu à force de patience, de génie, de foi en l'amitié de Romain Rolland, un écrivain de langue française, n'avait pas cessé, depuis douze ans, de raconter son aventure. De volume en volume, nous suivions les étapes d'une vie pénible, et qu'il tenta au moins une fois de s'ôter lui-même en se tailladant la gorge. Mais c'était un suicide de passion, et non un suicide de renoncement. Encore une fois, Istrati était un rare exemple d'homme attaché à la vie par vocation. La vie était plus sa vocation que l'art, il doit le dire quelque part.

L'homme était long et maigre, avec des yeux à la fois brillants et impénétrables : le courage, la générosité semblent avoir été ses grandes vertus. L'on n'a pas oublié ses démêlés avec les Soviets ; l'on eût pu les prévoir. Avec Istrati disparait, en même temps qu'un grand conteur, l'un des derniers représentants du romantisme révolutionnaire.

JEAN GUÉRIN

LA CRITIQUE

POUR LA POÉSIE, par *Jean Cassou* (Corrêa).

En réunissant les principaux articles qu'il a publiés aux *Nouvelles Littéraires*, M. Jean Cassou a voulu retracer sa propre expérience de la poésie contemporaine. Le champ de cette expérience s'étend « de Baudelaire au Surréalisme » ; même, nous dit l'auteur, dans le livre impartial de M. Marcel Raymond qui porte ce titre, ces deux termes indiquent déjà une attitude particulière en face de la poésie ; et M. Jean Cassou a voulu son livre *partial*. Tant mieux. Ainsi, on peut causer. L'auteur ne va pas s'évanouir aux quatre mille vents d'une illusoire objectivité. Mais il est ici, avec son tempérament, son enthousiasme qui grimpe si facilement, sa généreuse omission de ce qu'il n'aime pas, sa direction propre d'homme particulier qu'il s'efforce de tenir. Cela établit déjà un solide sous-entendu entre nous, celui d'une question grave et vitale qui réside dans la poésie. Il me plaît, il m'agace, je l'approuve, je proteste, mais cela prouve qu'il a placé cette question aux alentours de mes points névralgiques. A dix mètres de profondeur, la mer est toujours calme, et l'on y peut lire les trois meilleures pages que j'ai lues sur Racine, trois pages qui fixent une mesure presque canonique à notre discussion, et qui remettent à leur place subjective les querelles que je pourrais chercher à M. Jean Cassou.

M. Jean Cassou se donne sans restrictions à toute poésie qui lui a nommé une de ses angoisses. Il va vers toute forme d'expression qui le délivre, et cherche à nous l'illuminer en retour. C'est pourquoi le livre comporte « le moins d'ombres possible », c'est pourquoi il entraîne par sa passion, c'est pourquoi il m'irrite en mettant sur le même plan tels poètes qui sont à mes yeux comme cèdre et champignon, c'est pourquoi il est vivant. Mais l'auteur n'est pas tout passion. La lecture et la traduction de nombreux poètes étrangers l'ont mené vers l'analyse de la matière et des techniques poétiques. Cette recherche est encore bien embryonnaire ; mais elle est née de l'amour de la poésie et de la pratique du métier difficile de traducteur, et par là elle diffère d'une vaine spéculation en crâne

clos. Il serait injuste de reprocher à M. Jean Cassou l'ignorance où nous sommes tous de la poésie. Ce n'est pas sa faute si les théoriciens s'entêtent à appeler rythme une « ordonnance variable de l'espace et du temps » et sentiment tout ce qui n'est ni physique ni conceptuel, protégeant leur ignorance sous le mot « variable » et sous la relation d'exclusion, c'est-à-dire sous deux absences de pensée. Mais la ligne générale de cette analyse est juste, portant successivement sur la matière sonore de la poésie, son essence plastique (l'image) et le « troisième élément » (auquel le terme sentiment convient mal, à mon sens) [1].

Comme l'auteur s'expose volontiers, j'aurais trop beau jeu de relever les erreurs de pensée qu'il commet ; qu'il se trompe souvent prouve au moins qu'il cherche. Je tiens seulement à souligner une erreur fondamentale, que bien peu de nos contemporains évitent. C'est la confusion de l'*Esprit* et du *mécanisme conceptuel*, c'est-à-dire de l'agent et de l'instrument, de la pensée et de la non-pensée. Non, M. Jean Cassou, je ne vous laisserai pas dire que l'Esprit a inventé le travail à la chaîne, la haine abstraite et la guerre impérialiste ; ce n'est pas l'Esprit, ce sont des Ventres, ce n'est pas l'intelligence, ce sont des machines comptables dont ces ventres se surmontent en guise de têtes. L'ombre d'une idée passerait-elle sur ces coffres-forts de chair, qu'ils éclateraient comme marrons au feu ; ne leur abandonnez pas ce mot Esprit, vous en avez besoin, ne serait-ce que pour nommer ce qui vous a fait parler ainsi. Et merci pour les trois pages sur Racine.

RENÉ DAUMAL

*
* *

1. Les relations entre ces trois termes mouvants, sons, images, *idées* (au sens où une idée se mange ou se danse), sont simplement éclairées — en même temps que l'essence même de la poésie, ses vertus et ses fins, dans les traités de Poétique hindous. Un chapitre d'un de ces traités, publié dans la revue *Présence*, de Genève, du 1er Mai, met singulièrement en ordre toutes ces recherches. Mais je ne veux pas me réfugier derrière ces lumières, puisque c'est par accident qu'elles m'ont été données et non à M. Jean Cassou. J'admire au contraire que l'analyse de l' « opération essentielle de la poésie » (« lorsque par le choc de deux termes différents naît un troisième terme inattendu »), dans *Pour la Poésie* (p. 195), se rapproche, jusque dans les termes employés, des analyses hindoues de la « Résonnance » et de « l'étonnement surnaturel ».

LE ROMAN

GLUCK AUF ; LE RAIL, par *Pierre Hamp* (Editions de la N. R. F.).

Il fallait bien qu'un jour la Mine tentât M. Pierre Hamp. Cette fois la tentation était double, car le tableau qu'il nous a donné c'est celui d'une houillère Sarroise avant le plébiscite. Deux sujets, si l'on veut : d'une part la *peine des hommes* en tant que mineurs, d'autre part la *peine des hommes* en tant qu'allemands coincés entre l'autorité française et la propagande hitlérienne.

On a écrit, bien à tort, que la psychologie de M. Hamp était sommaire. Elle ne l'est pas, ni même simple. Je la vois canalisée, orientée, spécialisée, fort pénétrante et efficace dans le domaine qu'elle se propose, et dans ce domaine seulement. On sait quel il est : l'auteur ne considère pas l'homme, ni même ses travaux, mais, toujours, le travail. C'est après tout une abstraction, rien d'autre que le point d'application de la force humaine sur la matière. Or, pour arriver à rendre sensible cette notion abstraite, Pierre Hamp brasse une masse énorme de matériaux bien concrets et de chair bien vivante. L'espèce d'enthousiasme un peu inquiet que m'a toujours donné la lecture de son œuvre je l'explique par ce contraste caché, et aussi parce qu'elle est unique. Je ne vois qu'elle, ou à peu près, à nous montrer l'homme en proie à ses métiers qui véritablement dévorent les neuf dixièmes de sa vie éveillée. Quant à l'autre dixième, les chantres, je crois, ne lui font pas défaut.

On ne manquera pas de s'arrêter à certains morceaux tels que le coup de grisou ou le sauvetage d'un enseveli, pour les vouer à l'anthologie. Ce sera dommage, car pour réussis qu'ils soient, ils ne le sont pas mieux que dix autres pris au hasard dans le livre. C'est dire le degré de perfection où l'auteur a porté son talent. Même son langage a su renoncer aux procédés un peu accrocheurs qui naguère donnaient à certaines de ses pages un petit parfum de salle de rédaction.

Mais il y a le duel France-Allemagne. Comment l'auteur l'incorpore-t-il à son sujet ? Le plus simplement du monde : au fond de la mine la *politique* diminue le Rendement et compro-

met la Sécurité, ces deux pôles contraires du Travail. C'est par là qu'elle nous intéresse. Elle a contre elle les ingénieurs, l'auteur, le lecteur et secrètement les mineurs qui ne savent s'y refuser.

Toutefois, au jour, ces querelles prennent une autre sorte d'acuité. Les pages que leur consacre *Glück auf* ne me semblent pas aussi réussies que les autres. Ainsi, les scènes où un ingénieur français et un docteur allemand s'affrontent à coup de vérités morales sur leurs patries, il ne me semble pas que l'auteur tienne beaucoup à leur vraisemblance. Il n'a souci que de leur valeur symbolique. De même, l'amour de l'ingénieur français pour une jeune fille sarroise ne nous touche guère. Disons que les dons naturels de M. Pierre Hamp ne le désignent pas pour les tableaux allégoriques.

Et c'est tant mieux. Mais, ainsi parlant, je parle en mon nom. Je me dis que peut-être le travail dans la mine et ses mille vicissitudes, la descente et la remontée quotidiennes des équipes qui meurent plus souvent qu'à leur tour, c'est l'humain, c'est l'éternel — c'est l'Histoire. Les poings, les mains ou les discours tendus de part et d'autre des frontières, en un mot la politique, c'est l'anecdote.

L'anecdote, il faut remarquer comme elle tient peu de place dans *La Peine des Hommes*. Dix auteurs auxquels on donnerait pour sujet celui du *Rail* ne s'aviseraient que d'en tirer une romance ou un reportage, voire même, hélas, un « reportage romancé ». M. Pierre Hamp a réussi bien autre chose avec *Le Rail*. Il faut relire ce beau livre, un peu rugueux tout de même et haletant en dépit des soins efficaces que l'auteur a donné à sa nouvelle édition. La vie professionnelle des cheminots nous est rendue présente jusqu'à l'émotion. En même temps nous la voyons expliquée et jugée.

Parmi tant de conflits, celui qui oppose praticiens et théoriciens est peut-être un des plus cruels. L'auteur en démontre fort bien le mécanisme sentimental, mais passe à peu près sous silence ses causes intellectuelles. Je le regrette. Il y aurait là aussi un sujet pathétique et peut-être vierge.

Mais comment quereller un auteur sur son sujet ? D'autant que M. Hamp cerne toujours les siens d'un trait ferme, probe et qui se donne pour ce qu'il est : une limite.

JEAN VAUDAL

L'HISTOIRE

LA CRISE DE LA CONSCIENCE EUROPÉENNE (1680-1715), par *Paul Hazard* (3 vol.).

Notre époque sera certainement caractérisée en partie par ce qu'on pourrait appeler sa fureur génétique, sa passion de la genèse. Rien ne s'y étudie sans qu'une place privilégiée ne soit réservée aux « Origines » et aux « précurseurs », en coïncidence avec le culte des « sources ». Traitant de Nietzsche, Charles Andler commençait par un in-8° bien tassé sur le nietzchéisme avant Nietzsche, et sans une heureuse longévité, M. Charles Benoist, machiavélisant notable, ne nous eût laissé qu'un machiavélisme avant Machiavel. Cédant moi-même à ce besoin, vais-je remonter jusqu'à Taine et à ses *Origines de la France contemporaine*, pour montrer l'origine de ces recherches d'origines ? Mieux vaut profiter des résultats dûs à cette méthode. Ceux qui ressortent du nouvel ouvrage de M. Paul Hazard ne sont pas minces. Ouvrage de grand universitaire, qui travaille à la Lanson, mais rédige autrement, d'une manière aussi vivante, aussi accessible que possible. C'est ainsi que procédaient son prédécesseur au Collège de France, Edgar Quinet dans ses *Révolutions d'Italie* ou Frédéric Ozanam dans sa *Poésie Franciscaine*. Ce n'est pas au hasard que le nom d'Ozanam vient sous ma plume : il y a dans le style oral de M. Hazard, souvent tout proche de l'éloquence, un mouvement et aussi des ornements parfois superflus, qui font penser au grand lyonnais.

MM. Daniel Mornet et André Monglond nous avaient montré jusqu'où remontait notre XIXe siècle romantique, M. Paul Hazard nous montre jusqu'où remonte notre XVIIIe siècle révolutionnaire. « La majorité des français, écrit-il dans sa préface, pensait comme Bossuet ; tout d'un coup, les Français pensent comme Voltaire : c'est une révolution. » Comment s'est opérée cette révolution, de quoi se compose l'entre-deux Bossuet-Voltaire, qu'il date, non sans prévenir de l'arbitraire : 1680-1715. Tel est l'objet de M. Hazard. Ce qu'il faut, je crois, le plus admirer dans cette vaste synthèse, c'est la distribution de la matière. D'une part, le travail de destruction, d'autre part, le travail de reconstruction.

Le travail de destruction s'attaque à l'idée de stabilité et à l'immobilité effective (goût des voyages opposé au sédentarisme classique), au latinisme (intérêt pour l'Angleterre), au culte des anciens, à l'orthodoxie catholique, aux croyances surnaturelles, à la valeur des textes sacrés et de la tradition, au droit divin, etc... Le travail de reconstruction met en valeur le criticisme, l'empirisme, le déisme et la religion naturelle, le droit naturel, la morale sociale, l'idée de progrès et de bonheur terrestre. La dernière partie de l'ouvrage, — la plus neuve — est consacrée aux valeurs imaginatives et sensibles. M. Paul Hazard s'est attaché à montrer que si la poésie est entrée en léthargie et ne s'est plus réveillée avant la fin du XVIII[e] siècle, le lyrisme et l'imagination n'en ont pas chômé pour autant : les contes de fées, les *Mille et une nuits*, les héros picaresques, les flibustiers, le pittoresque du voyage et la couleur locale déjà, le goût de l'opéra, l'intérêt pour les éléments nationaux, populaires, instinctifs, le romanesque et l'amour du pathétique, enfin les multiples expressions du mysticisme religieux compensent largement la platitude de l'académisme poétique qui règne sur l'Europe.

On devine à travers ce sommaire incomplet la diversité des sujets abordés, et toujours avec l'information la plus sûre. Spinoza, Malebranche, Leibniz, Locke, Bayle jouent leur partie dans le concert, mais aussi Grotius, Pufendorf, Thomasius, Shaftesbury, Gravina ou l'abbé Du Bos. Le troisième volume, consacré aux *Notes et Références*, est d'un intérêt bibliographique considérable. M. Hazard a posé un nombre considérable de problèmes, et son travail vaut autant comme point de départ que comme point d'arrivée, et ce n'est pas là son moindre mérite.

Sur beaucoup de détails, on pourrait discuter. Dès le chapitre I, par exemple, se demander si les alentours de 1680 marquent bien une recrudescence du goût des voyages et un éveil du relativisme historico-géographique, ou simplement le prolongement d'une tradition déjà ancienne, intensifiée par les circonstances. Mais ce n'est pas le lieu ici d'instituer de tels débats d'érudition, d'autant que deux problèmes d'ordre général se trouvent posés par le bel ouvrage de M. Hazard.

Le premier a trait à l'explication même du revirement qui fait

l'objet du travail de M. Paul Hazard. Pourquoi cette crise de la conscience européenne, et que signifie-t-elle ? M. Hazard fait une part importante aux effets de la Révocation de l'Edit de Nantes, qui déchaîna les protestants non seulement contre l'Eglise, mais encore contre tout l'ordre monarchique en vigueur en France, et c'est à peu près la seule impulsion collective qu'il enregistre. La crise de la conscience européenne lui apparaît comme la résultante de réflexions individuelles éparses, qui se sont peu à peu additionnées et finalement ont cristallisé. Ce sont les livres des grands penseurs, des grands philosophes et d'une façon générale la production intellectuelle qui jalonnent, déclenchent, précisent, accélèrent la transformation qu'il décrit. Pas la moindre trace chez lui de matérialisme historique. Une position résolument idéaliste, qui postule l'autonomie de l'esprit humain.

C'est pourquoi on ne trouve guère dans l'ouvrage de M. Hazard de textes relatifs à autre chose qu'à la pensée exprimée dans les livres, qu'aux débats entre gens qui écrivent. Mais l'esprit public ne peut-il aussi se laisser saisir ? Lorsque Massillon s'écrie dans un de ses *Sermons* : « Tout est plein aujourd'hui de chrétiens philosophes et de fidèles juges de la Foi. On adoucit tout ; on donne un air de raison à tout : en retenant le fond de la doctrine chrétienne et de l'espérance en Jésus Christ, on croit se faire une religion plus saine, en se la faisant plus claire et plus intelligible : tout ce qui tient tant soit peu du prodige et du surprenant, on s'en défie », à qui s'adresse le grand prédicateur ? A des écrivains ou à une masse de fidèles ? Et ces fidèles qui, tout en gardant (ou en croyant garder) l'essentiel de la foi, se détachent de tels détails qui leur apparaissent comme des superstitions bonnes au plus pour le bas-peuple, quels sont-ils ? Ne sont-ce pas ces bourgeois enrichis par le colbertisme, qui trouvent fort agréable le séjour terrestre et, tout en espérant l'immortalité de leur âme, songent à assurer la continuité de leur patrimoine, à travers leurs enfants.

Le *Traité du Commerce et de l'Usure* du Père Thomassin est de la fin du XVIIe siècle, le livre de Jean-Arthur de la Gibonais : *De l'Usure. Intérêt et profit qu'on tire du prêt* est de 1710. En s'en prenant au nom de l'Eglise aux spéculateurs ou « à ce petit

nombre des riches qui se saisissent eux seuls de l'héritage commun du genre humain », le P. Thomassin ne s'attaque pas à des esprits purs, mais à une classe sociale, qui se défendra en ranimant d'anciennes idéologies, en en suscitant de nouvelles ou encore en s'accrochant à celles qui justifieront son existence avant tout terrestre et tous les accommodements avec le ciel. L'étude de la transformation de l'esprit public dans les documents privés, les textes économiques ou les textes d'église s'adressant à la masse est un versant du sujet, que M. Paul Hazard délibérément n'a pas abordé.

Le deuxième problème que pose *La Crise de la Conscience Européenne* est d'ordre historique. Cet équilibre classique qui, vers 1680, est déjà rompu, de quand datait-il ? En France, de 1660. Il y aurait donc duré vingt ans à peine, il n'aurait été qu'une parenthèse entre le trouble et l'effervescence du XVIe siècle prolongé jusqu'à la Fronde et au-delà, et les prémisses de l'Encyclopédisme et de la Révolution. Notons au surplus que cet équilibre de 1660 à 1680 n'a été obtenu qu'en France, par l'effet d'un conformisme, hérité du Concile de Trente, que seule l'autorité d'un Louis XIV a su imposer. Partout ailleurs en Europe, le déséquilibre a persisté sans interruption et le baroque a triomphé. La part du baroque chez Racine et chez Bossuet, il faudra bien un jour que quelqu'un s'en inquiète. Et on peut se demander alors ce qui restera du classicisme, en dehors d'une heureuse vue abstraite et de quelques œuvres de génie.

Les grandes époques, il se pourrait que cela n'existât qu'après coup. Nous faisons remonter le romantique en deçà de 1750 et nous en prolongeons la suite jusqu'à nous, mais en 1831 Fontaney, dans son *Journal*, se demandait si le romantique parviendrait à naître et en 1840, tout le monde le considérait comme enterré par la *Lucrèce* de Ponsard. En fait, les gens qui vivaient l'époque romantique ne savaient pas qu'ils la vivaient, pas même Hugo. Nous serions bien surpris si, vers l'an 2500, nous ressuscitions, d'apprendre quel nom aura été donné à notre époque. Il m'est arrivé de parier pour le surréalisme, mais je n'accepterais qu'un pari léger.

C'est la vertu des larges synthèses comme celle de M. Paul Hazard d'obliger à poser des problèmes fondamentaux. Dans la

production française de 1935, la *Crise de la Conscience européenne* occupera, et à juste titre, une place de premier plan.

BENJAMIN CRÉMIEUX

* * *

LÉNINE, par *D. Mirsky* (Editions de la N. R. F.).

On connaît mal Lénine. La grandeur de sa légende affaiblit sa vérité. La légende insultante et la légende exaltante. Le livre de Mirsky est une bonne introduction à la vérité de Lénine. Il ne sacrifie aucune partie : la vie de Lénine apparaît avec son labeur patient et la grande explosion de victoire qui la couronne. Le militant révolutionnaire, théoricien du bolchevisme, praticien de la lutte politique, de l'insurrection, de la construction qui suit la victoire d'Octobre, l'homme du parti, l'homme des idées, sont visibles. Quand on ne connaît ni l'homme ni la doctrine, on peut commencer par cette synthèse. Impossible d'entendre l'histoire soviétique sans connaissance du léninisme qui la fonda. Impossible de prendre parti dans le débat qui occupe ce monde, sans savoir ce que le léninisme en dit. Il faut entreprendre ces études : le léninisme est l'une des puissances réelles de ce temps. Une puissance dont le plus profond secret est peut-être dans l'absence entière de mythologie et de démagogie, dans l'exactitude de la pensée réelle qui s'oppose aux pensées mythiques et les nie. Ce qu'il y a de fort chez Lénine, c'est la sûreté de la méthode et de l'action et l'unité de la doctrine et des entreprises, toujours liées. Toutes les pensées où nous nous débattons sont des pensées faites de mythes et d'aventures transitoires érigées en valeurs permanentes : la pensée de Lénine est tout entière dialectique. S'il y a une réforme de l'entendement à faire, comme il y en a eu au temps où la pensée bourgeoise prenait sa sève et son élan, c'est la réforme dialectique. On se dit que la politique de Lénine est une politique parmi des politiques possibles, que la politique du bolchevisme est une politique qui a des titres comme les autres, et du même ordre. Mais cette politique est d'un tout autre ordre. Elle exige une conversion des idées et une inversion des coutumes intellectuelles : elle n'est pas égale à toutes les autres, dans un univers du discours, elle est d'un autre monde. Rien de plus clair que l'attitude de Lénine en face

des autres pensées, des philosophies : saluant Héraclite seulement et Hegel, ces philosophes qui ont tenté le renversement des méthodes intellectuelles, combattant les idéalismes et les philosophies critiques comme des ruses, sans entrer dans le jeu des oppositions traditionnelles. Cela se voit dans le grand livre philosophique de Lénine, « Matérialisme et Empiriocriticisme », dans ses notes sur la dialectique et la philosophie de Hegel. Il y a une philosophie qui frappe à coups de marteau dans le *Crépuscule des Idoles*. Mais quand on lit après Nietzsche, Lénine, on se dit que les coups de marteau de Nietzsche ne sont pas sérieux, ils ne quittent pas un certain monde de la politesse philosophique où on parle le même langage que ses ennemis. Le léninisme a de véritables coups de marteau. Il faut voir à l'œuvre cette pensée dialectique dans la critique philosophique d'abord et ensuite dans la critique des événements et l'orientation parmi les événements, par exemple dans ces textes fameux du léninisme dont Mirsky fait justement grand cas : « la grande Initiative », et « Derechef sur les syndicats ». Voilà ce qu'est la pensée réelle : elle fait naître les mondes. Celle de Lénine me paraît beaucoup plus importante que celle de Descartes. Sans doute faut-il choisir. Et je ne parle pas des pensées fantômes et des pensées de sorciers qui font aujourd'hui leur petit chemin dans le monde.

On prendra garde encore à la personne de l'auteur de ce *Lénine*, émigré, noble, devenu critique en France et en Angleterre, puis devinant le sens de l'histoire, renonçant aux dieux de son passé, rentrant en Union Soviétique au sein du seul espoir qui lui parut digne d'être partagé, écrivant dans une courte préface à un livre sur Lénine que « les buts pour lesquels combattait Lénine sont — peu me contrediront — la chose la plus sérieuse du monde. »

P. NIZAN

*
* *

SOCIOLOGIE

LA MYTHOLOGIE PRIMITIVE, par *L. Lévy-Bruhl* (Alcan).

Un enfant de quatre ans à qui l'on ferait lecture des livres de

M. Lévy-Bruhl ne comprendrait certes rien à ce qu'écrivit l'auteur, mais il admettrait sûrement et goûterait toutes les histoires qui y sont rapportées concernant la pensée des « primitifs ». Pour nous adultes il semble que ce soit l'inverse ; et pourtant nous avons tous eu quatre ans. Je sais qu'on ne peut faire qu'un parallèle partiel entre « mentalité enfantine » et mentalité primitive » ; mais je n'ai pas trouvé de meilleur fil conducteur pour essayer de comprendre cette dernière, que de me remémorer mes premières pensées sur le monde. Et c'est en tous cas un effort de ce genre que nous demande M. Lévy-Bruhl. Grâce à lui, il sera de moins en moins possible de considérer le « primitif » comme un simple crétin, cela n'a l'air de rien, mais c'est un beau titre de gloire.

La Mythologie Primitive est un pas nouveau dans cette tâche que M. Lévy-Bruhl poursuit depuis des années. Nous y retrouvons le même principe de méthode : laisser de côté tout jugement de valeur sur la pensée conceptuelle, et tout préjugé sur le pouvoir de tout comprendre que possèderaient nos philosophies ; mais, faisant le choix de documents le plus ample et le plus significatif, essayer de comprendre, ou au moins de sentir, un mode de pensée parfaitement viable, puisqu'il est celui de tous les peuples de tous les temps, *sauf* d'une partie des peuples dits « civilisés ». Car, comme le suggère M. Lévy-Bruhl, il conviendrait plutôt d'expliquer pourquoi l'on a cessé de croire littéralement aux mythes primitifs, que de dire pourquoi l'on y a cru.

Le sujet de ce livre, plus que celui des précédents, approche du point où les deux « mentalités » vont se rencontrer. Les mythes les plus primitifs et les plus irrationnels en apparence sont en effet encore présents dans notre folk-lore et nos mythologies ; il y a scission sur la créance qu'on leur accorde, littérale ou allégorique. Pour le « primitif », le monde mythique va de soi ; et n'a pas à être prouvé, il n'est absurde et incohérent que pour notre raison. C'est un monde « fluide » ; il semble difficile de trouver une épithète plus juste, et, à mon sens, plus significative de sa vraie nature, qui est celle de la pensée avant toute expression schématique. Le monde mythique, qui est aussi l'époque mythique, pénètre le siècle. Les ancêtres mythiques, à la fois hommes et animaux, se mani-

festent, aux yeux des primitifs, par tout ce qui est insolite dans le monde. Leurs actions sont les prototypes des actions des hommes de ce temps, et la communauté humaine ne peut vivre, et même souvent faire vivre la nature, qu'en revivant par des rites, drames, récitations, danses, les gestes des ancêtres. Ce tableau d'ensemble, qui s'applique à tous les peuples primitifs, risquerait de laisser prise à notre intellection allégorique. M. Lévy-Bruhl nous met en garde contre cette erreur ; cette pensée, non soumise aux couples de contradiction dialectiques, est la pensée normale et quotidienne du primitif. Tout ceci est trop schématique, et je renvoie au livre lui-même, et aux questions qu'il pose. Je m'efforce de ne pas éluder les conditions du problème, solidement posées par M. Lévy-Bruhl, et voici, pour ma part, la façon dont j'ai essayé de faire cet effort que nous demande l'auteur.

Penser, c'est peser. Il y a une pesée absolue, où le peseur se prend comme unité de poids, comme lorsqu'on soupèse un fardeau, et une pesée relative où l'on met en balance deux objets extérieurs dont l'un sera choisi arbitrairement comme unité de poids. En ce sens, l'enfant de quatre ans penserait absolument, pour qui le feu mange, le pain coupé souffre, le meuble qui heurte est méchant, pour qui les choses et les faits sont comparés à ses propres intentions, sentiments et gestes. En ce sens il y aurait une pensée absolue cristallisée dans notre langage quotidien, puisque le soleil *se lève*, le bouillon a des *yeux*, la table des *pieds*, telle auto est *nerveuse*, le boulon a une *tête*, un *pas*, qu'il est *mâle* et a sa femelle, etc. Le mode de pensée ainsi décrit est encore loin de couvrir celui d'un Papou, car celui-ci me dira peut-être que tel homme qui le regarde avec des grands yeux ronds et sans expression est, sans métaphore, une assiette de bouillon. Pourtant, pensez-y bien, oubliez les mots « réel et irréel », « essentiellement » et « métaphoriquement », et en général tous vos mots abstraits — la chose *est possible* — et vous verrez qu'en l'absence des cloisons verbales, vous pensez comme un Papou ; vous le faites aussi dans le rêve. Cette pensée sous-jacente à notre pensée déclarée est même beaucoup plus « fluide » et incoordonnée que celle des « primitifs » qui prend des formes collectives caractérisées en rites et institutions. La scission vient donc peut-être de ce

que chez nous c'est la pensée de relation de chose à chose qui est déclarée, et non celle de chose à moi ; et la différence est de point de vue, et non simplement de degré. Enfin, il serait faux d'attribuer ce changement de point de vue aux nécessités de l'adaptation au monde ; le « primitif » est mieux adapté que nous à la nature et à la société, ou du moins plus directement. Je ne suis pas sûr d'avoir trouvé la force positive qui a fait faire ce saut à la pensée humaine ; ce n'est pas le langage, ni la logique conceptuelle, qui ne sont que des effets ou des instruments. Peut-être est-ce le doute. Peut-être avons-nous simplement appris à dire *non*, ce que le primitif sait à peine faire ; s'il était vrai que le « primitif » fût l'homme qui s'identifie à tout, et le penseur « civilisé » un homme qui ne sait même plus s'identifier à son propre corps, il se trouverait que ces deux hommes représentent deux erreurs opposées. La synthèse fut-elle jamais faite ? Là-dessus, on ne saura peut-être jamais ce que pensait tel ou tel chef de tribu, dépositaire du sens ultime des mythes de son peuple, et qui mourut en silence faute d'avoir trouvé un homme capable de reprendre ce fardeau ; encore bien moins aurait-il parlé à un ethnographe ou à un missionnaire. Mais en lisant le mythe Boschiman de la « pluie-vache » et de la « pluie-taureau » (p. 102), je ne puis m'empêcher de penser aux hymnes védiques où les libations sont vaches, pluie fécondante, chants et pensées, où le feu est taureau et pluie embrasée ; et aux textes postérieurs qui, affirmant les mêmes identités — de forme essentielle, et non de mots ni de sens allégoriques — entre les mêmes objets, les intègrent dans une pensée logique, dans une vision coordonnée de la nature et de la société ; et je ne puis guère douter qu'il n'y ait eu là et en d'autres civilisations orientales, cette synthèse des deux modes de pensée[1]. Enfin, le seul essai de comprendre cette « mentalité primitive » prouve qu'il existe une région commune de l'esprit humain, d'où ces deux modes de pensée divergent ; c'est en ce lieu, *antérieur au mot abstrait*,

1. E. Senart semble suggérer quelque chose d'analogue dans sa traduction de la *Chandogya-Upanishad* (note, p. 79.) En fait, lorsqu'il parle de *la théorie de M. Lévy-Bruhl sur la « participation »*, il demeure sur ses positions conceptuelles, et, faute d'un effort en profondeur, la « participation » reste pour lui une forme tout à fait imparfaite de pensée conceptuelle ; tandis que M. Lévy-Bruhl y voit justement une autre direction de la pensée, d'où le malentendu.

qu'une synthèse consciente est possible, et l'on y parviendra *autrement* que par les moyens du discours. Ces suggestions sont trop sommaires, et M. Lévy-Bruhl pourrait me reprocher de retomber dans l'erreur de vouloir saisir l'eau des mythes dans les filets des concepts ; mais je fais appel à l'expérience, non à l'intellect. Je souhaiterais, par exemple, que les ethnographes, au lieu de simplement étiqueter, classer et monographier ces masques cérémoniels des représentations mythiques dont parle M. Lévy-Bruhl, les mettent sur leurs têtes et marchent, en s'observant du dedans ; ils apprendraient quelque chose, comme on se renseigne sur une trompette en soufflant dedans, même mal.

L'œuvre de M. Lévy-Bruhl nous a déjà débarassés définitivement de certaines sottises concernant les « primitifs ». Elle se poursuit, toujours en garde contre les préjugés philosophiques et armée de tous les renseignements que peut nous transmettre le langage (moyen d'information bien insuffisant, malheureusement, et souvent suspect, mais nous n'avons guère le choix), et aujourd'hui elle touche à un point d'intérêt vital. Parlant des contes du folk-lore où survit quelque chose des mythes primitifs, M. Lévy-Bruhl écrit : « Quand nous écoutons ces contes... nous nous sentons redevenir semblables aux hommes qui jadis (comme aujourd'hui encore en tant de régions), regardaient la partie mystique de leur expérience comme aussi réelle, et même plus vraiment réelle, que la positive. C'est plus qu'une récréation. C'est une détente. La jouissance qu'elle nous procure va bien au delà du simple amusement. » Si quelque jour l'homme blanc réapprenait cette détente et cette joie et s'en servait pour connaître et s'affranchir de l'esclavage des mots, les mots redeviendraient nos serviteurs et la Poésie règnerait dans le monde.

RENÉ DAUMAL

*
* *

LITTÉRATURE ÉTRANGÈRE

LETTRES ALLEMANDES.

Diviser l'esprit humain par la raison pure est une opération qui ne va jamais sans reste, disait Goethe. « Raisonnablement »

le rationalisme eût dû triompher dans l'Allemagne de 1930. Il y a été vaincu par les forces adverses. Celles-ci, pour se tenir en dehors de notre raison, n'en font pas moins partie d'un système qui procède aussi par voie de cause à conséquence, et qui a sa logique propre. Les forces irrationnelles ne sont absentes à aucun moment. Leur puissance se fait sentir dans les mouvements de l'histoire. Sans elles pas de révolution, ni même d'évolution. Et il n'est aucune manifestation se réclamant de la raison qui ne soit secrètement portée par elles. De même qu'il n'est aucune poussée du « vitalisme » le plus obscur qui ne s'accompagne de raisons, qui ne tente un effort de rationalisation. Tout système comprend des forces antagonistes. La question est de savoir où chercher la dominante : dans l'élément qui se déchaîne — ou dans l'esprit qui à nouveau l'enchaîne ? dans le jaillissement des sources primitives de l'être, qui ne sont pas les seules profondes — ou dans ce que Nietzsche appelait « Bindung », le lien qui donne aux forces leur maximum d'efficacité et d'humanité ? Selon que l'écrivain opte pour l'un ou pour l'autre, il risque d'être catalogué classique ou romantique.

Or les romantiques dont se réclame volontiers l'Allemagne actuelle ne se sont pas livrés totalement à l'inspiration sans contrôle, aux puissances de la nuit. De même que l'on a découvert un romantisme des classiques, il faut admettre qu'il y eut aussi un classicisme des romantiques. Dans les études qu'il a consacrées à Frédéric Schlegel et dans l'introduction à sa traduction d'*Ondine* de Lamothe-Fouqué, M. Rouge a recherché les liens qui, malgré les apparences, n'ont cessé d'unir ce romantisme aux classicismes divers. Le culte du moi s'accompagnait chez Frédéric Schlegel d'une « culture du moi » dont M. Rouge montre de façon probante qu'elle tendait non seulement à l'individualisation, mais aussi à ce qu'il appelle « l'universalisation et l'humanisation de ce moi. » Et mettant en lumière les éléments empruntés à la culture gréco-latine ainsi qu'à la tradition chrétienne, il est tenté de conclure, non sans ironie, que la théorie de Schlegel est d'accord avec le programme d'études classiques qui réglait naguère la formation de l'élite intellectuelle française : « Ce que le romantique demande, ce n'est pas autre chose, en somme, que ce que don-

nait une bonne rhétorique suivie d'une bonne philosophie. Ce qu'il désire, c'est que l'individu, pour devenir vraiment homme, fasse ses humanités. »

Il est en effet assez remarquable qu'au contraire de ce qui se passait en France les Allemands n'aient jamais institué de « classe de rhétorique. » La liberté dont bénéficiait leur formation intellectuelle obligeait les écrivains à découvrir eux-mêmes les lois de leur art, à inventer une esthétique. D'où une largeur d'accueil qui fait que le classicisme de Weimar diffère tant de celui du siècle de Louis XIV. Loin d'avoir résorbé l'obscur, Goethe le laisse avec un évident plaisir s'installer dans une œuvre dont il fait trembler les lignes monumentales. « Romantisme dompté », son classicisme n'est si vivant que parce que l'on y perçoit encore les frémissements de l'indomptable.

Pourtant ce n'est pas assez aux yeux d'Allemands d'aujourd'hui, disciples de Stefan George. Dans *Deutsche Gestalten*, Bertram estime qu'il reste à créer un classicisme allemand que les grands Weimariens n'ont pas su donner à leur pays. L'ancêtre ne serait plus Goethe, qui se réclamait de la Grèce de Winckelmann, mais Hölderlin qui avait eu la révélation de la Grèce présocratique. C'est le démonique de l'époque primitive qui devrait devenir la force fondamentale. On reconnaît là le rêve, ininterrompu en Allemagne, d'un grand style qui, à la différence des classicismes assagis et usés, s'intégrerait un dynamisme vital que les Allemands considèrent volontiers comme le propre du germanisme.

La persistance de cette aspiration titanique est attestée par le nombre des tentatives faites en pays germaniques pour traiter le thème de Faust. Dans un livre où la pénétration psychologique s'allie à l'érudition, Mlle Geneviève Bianquis nous donne une précieuse monographie de Faust à travers les âges. Après le Faust du rationalisme conçu par Lessing, le Faust du « Sturm und Drang » avec Maler Müller, Lenz, Klinger, et celui de Goethe lui-même, elle passe en revue les Faust romantiques de Chamisso et Lenau, et une dizaine d'autres Faust allant jusqu'à la fin du XIXe siècle. Il est à remarquer que cette liste comprend des parodies ; la plus amusante est celle de E. T. Vischer raillant les grandiloquences de la tra-

gédie mystique goethéenne devenue tragédie nationale des Allemands — mais Goethe avait pris les devants avec son Méphistophélès. L'intérêt de cette étude d'ensemble tient à ce qu'elle permet, comme l'a voulu l'auteur, une coupe à travers la sensibilité intellectuelle de l'Allemagne.

Cette sensibilité, tout en gardant ses modalités particulières, a évolué selon la ligne générale de l'Europe. On est frappé en lisant la *Correspondance de Rilke* (1900-1911), dont on vient de publier un choix bien traduit, de retrouver l'atmosphère 1900 telle que nous l'avons connue en France. Atmosphère faite d'une effrayante douceur de vivre. Tout y était sollicitation, facilité, abandon à l'appel des choses, et pour l'artiste, griseries d'esthète, glissement, risque de se noyer dans les flaques du narcissisme, de s'abîmer dans les « problèmes » d'un moi qui paraissait grand parce qu'il était envahi. Les faibles s'y sont perdus, de Maeterlinck à Hofmannsthal. Les forts, d'André Gide à Rilke, ont remonté le courant. Le contact de Rodin fut décisif pour le salut de Rilke. Il lui révélait que par delà les quêtes et les requêtes de l'esthète échauffé, les extases, les évanescences, il y a la vie, magnifique et brutale, dont l'élément brut peut seul gonfler de sève l'œuvre d'art. Lorsque l'on parle aujourd'hui de conversions, d'adhésions à des actions politiques dont le côté élémentaire offusque les délicats, il faut voir en elles non un nouveau snobisme, mais le fait d'une sagesse instinctive ou réfléchie, l'adhésion à un mouvement qui entraîne le monde d'aujourd'hui à une modification radicale des valeurs. Celles-ci ne seront de grandes valeurs que si ceux qui ont en eux des éléments de grandeur participent à leur élaboration.

Que la collaboration soit difficile, Thomas Mann l'a éprouvé. Renonçant à l'activité politique, il s'est consacré à l'achèvement de son *Joseph* dont deux volumes ont paru. Ce sera sans doute l'œuvre la plus considérable de cet écrivain dont on va célébrer le soixantième anniversaire. Lui aussi il s'est délivré des faiblesses de l' « artistisme » de 1900. Il a, noblement, réglé son compte avec Wagner (*Souffrances et Grandeur de Richard Wagner*). Il s'est dérobé aux voluptés pathologiques. Celui qui eût pu n'être qu'un Tristan disant oui à la mort est devenu un grand artiste viril disant oui à la vie. Ce qui ne veut pas dire

qu'il consente à tous ses appels. En particulier contre ceux du néo-romantisme à la mode dans son pays, il a pris énergiquement position. Aujourd'hui vaincu sur ce terrain, exilé volontaire et se condamnant au silence politique, il n'en garde pas moins avec son pays des attaches spirituelles profondes. Son Joseph biblique semble tourné vers le passé. Mais, « profond est le puits du passé. » Thomas Mann dont le génie consiste pour une part en une infinie patience à scruter les choses et les êtres, à découvrir sous les surfaces auxquelles le regard s'arrête communément des ramifications, des enchevêtrements, des anastomoses, Thomas Mann a foré de plus en plus profond « le puits du passé », si bien qu'on a l'impression de retrouver le jour après avoir traversé ce qui est des temps et de l'homme — un jour de l'autre pôle, et qui porte sa lumière vers l'avenir. *Joseph* n'est pas actuel : il vient de plus loin, et il va plus loin que le présent. Il faut lire l'admirable chapitre : « Comment Dieu fut découvert par Abraham ». Dieu se rend compte que si Abraham ne l'avait découvert en le nommant, lui, Dieu n'existerait pas. Il en est ainsi de tous les dieux, à la merci du hasard, de l'heureuse invention d'un homme qui leur donne un nom. Il en est sans doute ainsi de tous les temps — du nôtre en train d'inventer des noms pour des dieux nouveaux qui existeront dès qu'ils seront nommés.

Joseph Roth lui aussi est frappé par la vague de ferveur de notre époque créatrice de mystères. La part de délire que comporte cette création à la fois l'entraîne, en tant que poète, et lui donne bien de la joie, en tant qu'humoriste. Son *Antichrist* est un brillant essai raillant les mythomanes du vingtième siècle qui s'obstinent à dépister le diable qu'ils n'imaginent qu'avec des cornes et un pied bot, alors que diable et Antichrist se sont modernisés, camouflés en .... petit-bourgeois.

FÉLIX BERTAUX

***

THE NATURE OF A BIRD'S WORLD, by *Eliot Howard* (Cambridge University Press).

Eliot Howard est un grand ornithologue et un excellent écrivain. Ce n'est pas, comme Maeterlinck, un vulgarisateur philosophe, ni non plus, comme notre grand Fabre, un pri-

maire de génie. C'est un savant normal qui se trouve savoir écrire et travailler sur un sujet d'intérêt accessible à tout homme cultivé. C'est donc un artiste en une forme d'art qui a donné l'*Origine des Espèces* de Darwin, par exemple. Il faudra bien tôt ou tard s'occuper de la prose scientifique en tant que forme d'art ; car il en est parmi nous qui se demandent parfois si ce n'est pas en définitive la seule forme littéraire destinée à survivre.

Eliot Howard commence ainsi son petit livre : « Je cherche « ici à savoir quelle est la nature du monde d'un oiseau, non « que j'aie l'espoir de parvenir à le savoir, mais afin de déter- « miner ce qu'il faudrait chercher. Il y a plus de plaisir à trou- « ver un problème qu'à essayer d'en résoudre un, car résoudre « un problème c'est une vaine illusion. — Et quant à moi, je « préfère qu'il en soit ainsi. »

Ce petit livre de cent pages étudie de près surtout le cas suivant : un oiseau anglais, qui s'appelle Gallinula Chloropus, ou, en style familier, poule d'eau, est sujet à des aventures assez incompréhensibles pour nous. Il s'installe sur un petit étang qu'il considère comme sien : c'est-à-dire qu'il en chasse impitoyablement tout autre oiseau de son espèce qui y pénètre. Et l'intrus reconnaît ce droit, et se laisse chasser sans se battre autrement que juste assez pour couvrir sa retraite. Ce propriétaire se marie et établit son ménage. Trois semaines plus tard survient une jeune femelle. Le seigneur du lieu se met à la pourchasser comme il est normal, et la rosse avec férocité. Dans sa fuite, la femelle arrive à prendre quelques mètres d'avance en courant à terre. Elle se met dans une position spéciale, apparemment pour une provocation sexuelle. Le féroce poursuivant s'arrête, regarde à droite et à gauche, hésite, puis s'approche doucement et fait d'elle sa maîtresse. L'acte accompli, sans hésitation ni avertissement, il se remet à la rosser et la chasse définitivement de son territoire.

Ce roman d'amour bourgeois pose autant de problèmes que l'auteur, amateur de problèmes, peut le désirer.

D'abord, que voit l'oiseau ? Que sait-il ? Que peut-il apprendre ? Il choisit un territoire, qu'il limite par certains arbres, buissons, rivages. Quand il arrive dans la région, il en ignorait tout. Mais il choisit et délimite rapidement, faisant

preuve d'intelligence et de volonté personnelle. Et les autres oiseaux de son espèce reconnaissent ses droits : un épisode édifiant se produit un jour où un étang occupé par une trentaine d'oiseaux gèle. Les oiseaux sont forcés de se réfugier dans un coin non gelé, dont le possesseur fait férocement la police : il tient ses hôtes en un tas dont il ne permet à nul de s'éloigner, parqués dans une partie seulement de son domaine. Le gel fini, tous s'en vont.

Mais les mécanismes sexuels ne semblent pas dépendre ainsi de sa volonté. En pleine chasse d'une femelle ennemie, si celle-ci peut lancer l'appel visuel sexuel, se mettre en position, le poursuivant quitte le monde de la propriété, monde dans lequel il combat tout envahisseur, et passe dans le monde sexuel. Mais une fois sa fonction sexuelle accomplie, il est libéré, il redevient le propriétaire, et il se remet vigoureusement à défendre la patrie.

Au monde mécanique sexuel est allié intimement le monde de la ponte et de l'élevage. Eliot Howard explique que certaines hormones produites à certains moments déterminés déclenchent dans l'organisme les mouvements nécessaires : ainsi un oiseau fera deux ou trois fois des charpentes de nids qu'il n'achèvera pas et laissera inutilisés. Mais à un certain moment, le mécanisme suivant se mettra en marche, en relation avec le moment de la ponte : et le nid fait à ce moment-là sera terminé.

L'auteur a dérangé ces mécanismes : en enlevant le nid aux parents qui nourrissent. La mécanique continue à forcer l'oiseau à couver un nid vide d'œufs ou de petits, ou même le sol laissé sans nid. Mais l'intelligence de l'oiseau fonctionne lentement et avec hésitation, et si les petits ne sont pas trop loin du premier emplacement, les lui fait retrouver et nourrir à nouveau, et abandonner graduellement l'endroit vide.

Il y a donc une relation entre les mécanismes d'un côté et l'intelligence de l'autre. L'oiseau est parfois libre de choisir et de changer, et parfois lié d'avance à certaines actions. Mais quelle est l'unité vivante derrière ces phénomènes, l'auteur ne le sait, et il nous laisse dans une merveilleuse incertitude.

Les romanciers pourraient tirer bien des leçons de cette façon d'écrire : pour la précision de l'observation, le pouvoir de dissociation des idées, la prudence dans la pensée, et la simplicité

et la force de l'expression. Il nous faudrait un Valery Larbaud pour traduire cette prose précise et délicate en français, faire connaître un chef-d'œuvre et l'ajouter à notre patrimoine.

DENIS SAURAT

*
* *

LE THÉATRE

ROUGE, d'*Henri Duvernois* (théâtre Saint-Georges).

La faillite du théâtre Pigalle a passé presque inaperçue. On avait cru mettre au service des auteurs dramatiques un merveilleux instrument. Mais l'instrument créé, on s'est aperçu qu'il ne répondait à aucun besoin. On a beaucoup parlé d'un théâtre populaire de trois mille places. Mais l'équipe qui alimente les quelque quarante théâtres parisiens serait bien mal préparée à soutenir son activité. La centralisation de l'art dramatique à Paris et l'obligation, pour assurer la recette, d'attirer des spectateurs à 50 francs le fauteuil, produisent d'incalculables méfaits.

M. Henri Duvernois qui a un talent fin et sensible en est la victime résignée. Je ne dirai pas, comme certains critiques que *Rouge* n'est pas une de ses meilleures pièces. Après un premier acte où la scène classique de la jeune fille millionnaire qui se montre insolente envers Clément Fournier, le jeune précepteur de son frère, pour tomber dans ses bras à la chute du rideau, est filée avec adresse, les 2e et 3e actes sont d'une inexcusable indigence dramatique. Un des grands chefs de gauche est venu à une réception chez Fournier qui a épousé la jeune fille millionnaire, et est devenu un ardent militant du parti. M. Duvernois imagine spirituellement d'organiser une partie de bridge entre les invités. On passe dans la pièce voisine et la maîtresse du grand chef (avec trois rangs de perles) fait la cour à Fournier. Ils sont surpris par la jeune millionnaire qui prie la dame trop élégante d'aller faire la quatrième. Grande explication. Puis après un dîner où il y a eu d'orageuses discussions à propos de littérature et de musique, Fournier et sa femme, convaincus de la vanité de l'utopie « bolchevisante », tombent dans les bras l'un de l'autre. Je voudrais dire que M. Duvernois a étayé l'évolution psychologique de ses héros d'événements

plus marquants. Je voudrais que ce résumé fût malveillant. Malheureusement il l'est à peine.

En réponse à M. Benjamin Crémieux qui voyait dans les dernières pièces présentées l'aube d'un théâtre révolutionnaire, M. Duvernois a réuni les plaisanteries les plus éculées sur les « rouges » qui dînent en smoking et il a fait des convictions des militants de gauche un portrait propre à rassurer les commerçants et les industriels qui appréhendent l'approche du grand soir.

DENIS MÉRIEL

*
* *

LES ARTS

LES CRÉATEURS DU CUBISME (Galerie des Beaux-Arts).

Il faudra attendre encore une dizaine d'années pour que s'organise une rétrospective complète du cubisme, comprenant les grandes compositions d'avant-guerre égrenées aux quatre coins du monde. A ce moment seulement, le public pourra saisir toute l'importance de ce mouvement extraordinaire. Le Petit Palais serait à peine suffisant pour une pareille manifestation. Il ne faut donc pas s'étonner que M. Wildenstein, à qui l'on doit tant de passionnantes initiatives, n'ait pu offrir, dans le cadre réduit de sa galerie, qu'un échantillonnage de l'activité des treize novateurs qui ont doté la peinture de cette précieuse esthétique et de ces nouveaux moyens d'expression. Le choix, d'ailleurs, était parfaitement établi. Seule la malice de quelques peintres garnissant d'œuvres récentes la plus grande partie du panneau qui leur était réservé enlève à cette rétrospective la portée que M. Raymond Cogniat désirait lui donner.

De longtemps encore, le cubisme demeurera un mouvement mystérieux, favorisant les exégèses les plus passionnées. On vérifiera de plus en plus sa richesse et sa complexité à la multitude des interprétations que l'on pourra faire de ses audaces et de ses trouvailles. La phrase suivante, empruntée à la préface de Maurice Raynal, qui fut l'ami de Picasso, de Braque, de Léger et de Juan Gris, prélude à maintes hypothèses et amorce déjà maintes discussions :

Il existe entre le cubisme et l'art de la réalité, à désintéressement égal, la différence d'humanisme que l'on pourrait relever entre celui de Saint Benoit ou du « Poverello » et le réalisme marxiste. Je pense du moins à ceux qui virent dans les leçons cubistes non pas une nouvelle technique comme La Fresnaye, Lhote ou le Fauconnier, mais une poétique plastique comme Juan Gris, Picasso, Braque ou Léger, une sorte de plain-chant, où la qualité de l'émotion purement picturale était subordonnée à cette recherche de style que le fauvisme ne connut point.

Pour M. Raynal, le vrai cubisme est celui qui pousse le désintéressement au point de ne considérer l'objet que comme un tremplin, favorisant un certain bondissement qui se suffit à lui-même. Ce *cubisme pur* se situe tout à l'opposé de l'art des « Peintres de la Réalité », que l'on honorait ailleurs. M. Raynal a raison, en poète, de célébrer les vertus d'un art qui revendiqua le droit d'inventer des figures nouvelles, d'établir plastiquement de véritables *catachrèses*, pas plus absurdes que celles qu'il cite : « ferrer d'argent une monture », « se tenir à cheval sur une chaise » ou « vêtu de probité candide et de lin blanc ». Lorsque Picasso joue avec des formes aventureuses, établissant d'équivoques ressemblances entre les membres d'un personnage et les ornements d'une tapisserie, entre la bouche d'une femme et les griffes d'un animal ; lorsqu'il convertit une femme pâmée au creux d'un fauteuil en une venimeuse orchidée ou lorsqu'il construit un couple enlacé à l'aide d'une accumulation de cornes, de galets et de troncs d'arbres, il ne pousse pas l'audace inventive plus loin que les poètes les mieux goûtés. Ainsi, les trouvailles du cubisme pur ont élargi le domaine de la peinture qui étouffait dans les limites qu'un académisme de plus en plus étroit lui imposait. Ce faisant, ces peintres ont retrouvé les frontières effacées de l'art ingénu des primitifs ou même des Renaissants, créateurs des figures fabuleuses que l'on sait, composées d'éléments empruntés non seulement à des espèces, mais à des règnes différents, comme ces admirables « têtes de feuilles » si répandues au Moyen Age.

Ce n'est pas un médiocre sujet d'étonnement que de voir le public oublier si rapidement dans les périodes de matérialisme qu'une des prérogatives les plus impérieuses de l'esprit est de vagabonder dans les domaines les plus divers et d'y cueillir, en

vue d'un ensemble inattendu, les éléments les moins faits pour logiquement s'entendre.

Ayant célébré l'inestimable service rendu à l'esprit par les Maîtres précités, il faut reconnaître qu'à côté de ce cubisme tout imaginatif (et dont aucun des promoteurs, sauf Juan Gris et Gleizes n'a pu continuer l'exercice sans renoncements provisoires : femmes à la Puvis, gonflées et roses, bas-reliefs Gréco-Romains de Picasso ; délicats « Hommages à Chardin » de Braque, néo-objectivisme de Léger), un autre cubisme existait dès 1911, dont la grande *Chasse* de Le Fauconnier, la *Ville de Paris* de Delaunay et la *Conquête de l'air* de La Fresnaye, sont parmi les représentations les plus connues. Ce cubisme, que j'ai appelé « cubisme français » pour l'opposer à l'autre, tout auréolé d'un mysticisme espagnol, n'est pas moins appelé à servir l'esprit par la façon particulière qu'il a de fixer la figure des objets au moment précis où le regard émerveillé en constate la subite transfiguration sous l'influence de quelque phénomène extérieur. Qui pourrait soutenir que les chimères du cubisme « désintéressé », toutes bardées de cuirasses géométriques, de losanges arlequins, criblées de sable et ornées des veines du bois, ligotées dans ces lignes serpentines qui s'entrecroisent et jouent avec elles-mêmes, portant ici la face, là le profil, le dessus quelque part, ailleurs le dessous, sont préférables à ces représentations sensibles d'objets dont quelques parties élues demeurent distinctes, tandis que le reste se dissout comme pour s'intégrer aux subtils génies de l'air ?

Ces subites interruptions, dues à ce que le regard enivré devant un spectacle nombreux ne perçoit des objets que quelques sommets révélateurs, créent un mystère dont la poésie ne peut échapper à ceux pour qui le mur épais de la réalité n'a jamais assez de lézardes, jamais assez d'échappées sur le ciel.

Les visiteurs de bonne volonté auront pu distinguer ainsi, parmi les œuvres exposées à « Beaux-Arts » deux techniques bien distinctes chez les peintres cubistes, liées naturellement à deux façons très particulières de voir la réalité et de concevoir les tableaux. D'une part le groupe formé par Picasso, Braque, Juan Gris, Léger, Gleizes, Marcoussis, Herbin, auxquels la réalité ne fournit occasionnellement que des matériaux ornementaux : faux bois, papier peint, rondeur d'un verre,

d'un fruit, sinusoïde d'une guitare, portées d'une partition, pouvant être insérés dans les arabesques plus ou moins sages, plus ou moins folles, par lesquelles s'exprime leur subconscient. La toile sur le chevalet, la palette au poing, sont les seules présences qui, sur l'invocation d'une théorie naïve ou astucieuse, les aident à délivrer leurs fantômes intérieurs. Peintres « désintéressés », dit M. Raynal : du monde, oui, mais non d'eux-mêmes. Leur technique est celle de la teinte plate, remplissant des formes qu'une ligne *continue* délimite entièrement. Car un objet qu'on imagine, qu'on crée avec ferveur ne s'ébrèche en aucune rencontre malveillante ; ses formes s'étirent harmonieusement, liées à celles de l'objet voisin, né d'une rêverie antérieure, dont elles épousent les contours fraternels. Cette ligne continue, ces teintes plates, ces ornements complices ressortissent à la décoration, ce qui explique la considérable influence de cette peinture sur les arts du mobilier et de la rue ; parfois, cependant, par on ne sait quel sortilège, les plus forts d'entre ces peintres nimbent leur œuvre d'un mystérieux halo d'humanité.

D'autre part, le visiteur pouvait voir un groupe constitué par Roger de la Fresnaye, Delaunay, Metzinger et moi-même (je m'excuse de parler de moi, mais à quoi bon la fausse modestie), dont les yeux furent moins tournés vers eux-mêmes et davantage vers le monde extérieur, peut-être parce que contempler les phénomènes extérieurs était pour eux le plus sûr moyen d'extérioriser leurs rêveries inconscientes.

Désireux d'enfermer les objets dans des limites sans bavures, dans les signes géométrisés traditionnels, désireux surtout de créer sur la toile des fééries inédites, ces peintres, loin de ne voir dans le cubisme qu'une certaine technique, y distinguèrent surtout le moyen le plus sûr de capter les incroyables fantasmagories qui se développent sur l'écran de la réalité, si l'on est fortement désireux de les voir. Car la nature, je le dis souvent, est bonne fille, elle accorde tout, à la condition qu'on sache impérieusement la solliciter. Lui demander d'être autre chose qu'elle-même, d'abandonner les lignes fixes qui conditionnent ses nombreuses figures, est un vœu qu'elle ne peut refuser d'exaucer : par la magie des reflets, les enchantements des vapeurs atmosphériques, les jeux de la lumière, les

moindres objets comme les plus importants : une tasse, une usine, une montagne, n'abandonnent à l'œil mensurateur, à l'esprit bureaucratique qu'un pan de forme solide et, se travestissant aussitôt, cachent leurs arètes et leurs contours réels sous des lignes inespérées qu'inventent instantanément la brume et le soleil.

Cette ligne, nécessairement discontinue, ces dégradés opposent à des lambeaux ornementaux tirés de figures réelles, des passages irisés, des plans musicaux, des chutes, des syncopes, des trous, où se réfugient le mystère et la poésie. De singuliers objets voguent dans ce brouillard pictural que jalonnent des plans impérieusement contrastés. C'est un bateau dont la coque s'évapore, toute la clarté du soleil s'étant fixée sur la voile ; c'est un chapeau dont le bord bien calligraphié s'interrompt tout à coup pour n'être qu'une fumée bleue contre un nuage ; ce sont des câbles qui cessent de retenir des navires au quai, subitement volatilisés, pour ne reprendre que plus loin leurs tresses rigides.

Moins théorique, moins catégorique que Maurice Raynal, je n'accorderai pas aux seuls représentants du cubisme sensible le don de poésie, je conclurai simplement en constatant qu'il n'y a pas de méthode pour apprivoiser la poésie, et qu'en cubisme comme en fauvisme ou en impressionnisme, tous les chemins sont bons qui abordent au carrefour où se croisent le réel et l'illusion.

ANDRÉ LHOTE

*
* *

LA MUSIQUE

MUSIQUE RELIGIEUSE.

Le carême est la saison des concerts spirituels. Au cours de ces dernières semaines nous avons entendu le *Requiem* de Verdi, la *Passion selon Saint-Jean* de Bach et celle de Schütz, la *Grande Messe en si mineur* dè Bach par l'orchestre et les chœurs de l'Ecole César Franck qui n'est autre que l'ancienne Schola Cantorum, deux œuvres de Mozart sous la direction de F. Raugel, l'excellent chef d'orchestre de la Société des Etudes Mozartiennes — *Les Vêpres des Confesseurs* et la *Messe en Ut*

majeur ; à Saint-François-Xavier les Petits Chanteurs de Vienne (Wiener Saengerknaben) exécutèrent avec une précision et une souplesse remarquables du Palestrina, du Vittoria, du Jacobus Gallus, des fragments du *Stabat Mater* de Pergolèse, l'*Ave Verum* de Mozart, le *Psaume 23* de Schubert.

Le rapprochement de ces œuvres si dissemblables ne pouvait manquer de susciter des comparaisons entre le style religieux des vieux polyphonistes et celui, plus dramatique, plus extérieur aussi, semble-t-il, qui s'établit dans la musique religieuse à partir de la seconde moitié du XVIIIe siècle. Le *Stabat Mater* est certes très beau ; mais ces pages si poignantes rendent cependant un son quelque peu profane, parce que trop expressives, précisément ; nous pourrions presque nous croire au théâtre et entendre les plaintes d'une amante éplorée. Entre les chœurs splendides de cet *Idoménée* que nous révéla naguère la Société Mozartienne et ceux de la *Messe en Ut majeur* il n'y a pas en somme de différence essentielle ; ils sont interchangeables. L'air pour soprano *Laudate Dominum* des *Vêpres des Confesseurs* est une merveille de tendresse et de grâce, mais il ne serait nullement déplacé dans tel ou tel opéra de Mozart. Le *Psaume 23* de Schubert n'est qu'un lied de proportions plus vastes. Et je ne parle pas du *Requiem* de Verdi, dont les meilleurs épisodes évoquent *Aïda*, *Othello*... Entre le *Gloria* et le *Credo* de la *Messe en Ut majeur*, F. Raugel intercala une antienne à quatre voix composée par Mozart à quatorze ans sur une mélodie grégorienne — *Cherchez avant tout le Royaume de Dieu.* Ce n'est qu'un simple exercice de contrepoint écrit d'ailleurs fort habilement. Et cependant, nous nous trouvâmes soudain transportés dans une atmosphère étrangement pure, contemplative ; il n'était guère besoin d'entendre le texte latin pour se rendre compte qu'il ne s'agissait plus ici des aventures et des passions des héros d'opéra. Faut-il donc admettre que depuis près de deux siècles la musique religieuse est en décadence ? Faut-il conclure que le compositeur doit établir une cloison étanche entre son art religieux et son art profane et qu'il n'y a de salut pour la musique religieuse que dans le retour aux vieux polyphonistes ? Mais l'histoire de la musique infirme cette conclusion.

A toutes les époques, en effet, les compositeurs ont traité

les thèmes religieux en se servant des mêmes procédés qu'ils employaient dans leurs œuvres profanes. Sous ce rapport, il n'y a aucune différence entre Mozart et Roland de Lassus, par exemple. C'était toujours le même langage, plus ou moins heureusement adapté à des fins différentes. En écoutant telle œuvre religieuse de Mozart nous pensons parfois à *Don Juan*, à la *Flûte Enchantée*, peut-être même aux *Noces*, et nous voilà prêts à suspecter la sincérité de l'auteur... Plus choquante encore nous semble la musique religieuse de Rossini. Mais n'oublions pas que le style polyphonique qui est saturé pour nous d'idées, d'images, d'émotions religieuses (je ne parle pas ici de la musique d'église, du grégorien), était à sa belle époque le langage courant de la musique profane, servait à l'expression des sentiments de la vie quotidienne et commentait même parfois des textes érotiques et fort indécents. Nombre de madrigaux polyphoniques de Monteverde, de Lassus et de leurs contemporains pourraient faire figure aujourd'hui de musique religieuse, si nous n'en connaissions pas le texte. N'oublions pas que dans ses cantates profanes et même comiques Bach n'employait pas un langage différent de celui dont il usait dans sa musique religieuse.

Cette illusion qui nous fait attacher une signification toute particulière au style des vieux maîtres, provient, tout d'abord, de ce que nous connaissons fort mal leur art profane ; et puis, le temps a décanté en quelque sorte la musique du passé, ce qu'il y avait en elle de pathétique, d'expressif nous échappe ; elle plane, nous semble-t-il, au-dessus des émotions terrestres, alors que ses contemporains ne la percevaient nullement sous cet aspect : elle leur paraissait sans aucun doute aussi passionnée qu'à nous un air d'opéra. Enfin, et ceci est très important, la vieille musique polyphonique exige de nous un certain effort d'adaptation : habitués comme le sont la plupart d'entre nous à la monodie accompagnée, la polyphonie rigoureuse nous est un dépaysement, elle nous fait quitter immédiatement le plan du quotidien, elle est pour nous le signe en quelque sorte qu'il n'est plus question de nos histoires « humaines, trop humaines ».

La critique de l'œuvre musicale religieuse doit être donc immanente ; il ne s'agit pas de savoir si cette œuvre est con-

forme à la conception que nous nous faisons aujourd'hui de la musique religieuse (conception éminemment instable) ; il s'agit de savoir ce qu'elle vaut par elle-même, en adoptant l'esthétique de son auteur qui tout naturellement louait et priait Dieu en employant le vocabulaire de son temps, ce même vocabulaire qu'il utilisait pour chanter les joies et les souffrances terrestres. A qui refuse d'user de ce langage, il ne reste plus qu'à pasticher les vieux maîtres, mais c'est là un aveu d'impuissance.

B. DE SCHLOEZER

*
* *

REVUE DES LIVRES

LE DERNIER JOUR DE LA CRÉATION, par *Edmond Jaloux* (Plon).

« Le dernier jour de la création », c'est le titre d'une œuvre qu'un sculpteur entreprend pour exprimer l'éveil du chaos, la vie naissante et non plus seulement l'aspiration, mais le jeu libre et conscient de la créature. Mais le dernier jour ne vient pas ; l'artiste en reste au cinquième ou au sixième ; l'œuvre n'est pas vraiment vivante. Et de même, autour de cette œuvre, élargissant le symbole, ce ne sont que vies manquées, aspirations déçues, amours déviés, attentes, emprisonnement.

Tels sont les éléments de cette courte fresque, aux couleurs légères, au dessin nonchalant. Tout y semble mi-réel, mi-rêvé, sinon l'amertume, qui n'est nullement rêvée.

Est-ce cette amertume, ou la ligne sinueuse du récit ? On songe, en lisant ce roman, à *Niels Lynhe*, de Jacobsen.

JEAN GUÉRIN

■

L'ALOUETTE AUX NUAGES, par *Maurice Bedel* (N. R. F.).

Les premières pages de ce livre sont sans doute les meilleures que M. Maurice Bedel ait écrites. La suite n'a pas le même bonheur. C'est que, me semble-t-il, on ne peut réussir que de deux façons la satire d'un homme politique : soit en la poussant jusqu'à l'invective (M. Léon Daudet en a donné assez d'exemples), soit en se piquant d'une scrupuleuse et presque monotone exactitude. M. Maurice Bedel hésite et reste à mi-chemin ; on le voudrait plus féroce.

Puis ses personnages semblent moins exister par eux-mêmes que comme illustrations d'une thèse. On est enfin gêné de voir M. Bedel, à qui ce n'est certes pas l'aisance qui manque, recourir à un procédé un peu trop systématique et connu : celui des *Lettres persanes* et de l'*Ingénu*, celui de l'étranger candide, l'homme tombé de la lune, qui souligne par sa candeur l'hypocrisie, les petitesses et l'illogisme de ses hôtes.

J. G.

■

TÉNÈBRES, par *Francis Carco* (Albin Michel).

On pourrait rapprocher *Ténèbres* de *Duo*, le dernier livre de Mme Colette. C'est l'histoire d'un mari trompé, qui se tue. Bien entendu, M. Carco n'attache d'intérêt à son drame qu'autant qu'il échappe à cette explication. Et d'abord le mari n'aime plus sa femme ; puis il a tué son rival ; puis il ne se tue que plusieurs années plus tard. S'il se tue, c'est que, n'aimant plus sa femme telle qu'elle est actuellement, il l'aime dans le passé, dont il continue à souffrir ; c'est aussi, sans doute, parce qu'il s'aperçoit que la seule action de sa vie (le meurtre de son rival) est restée vaine, et, pour tout dire, parce qu'il est inférieur à son crime. C'est enfin parce qu'il est un personnage de M. Francis Carco, l'un de ces traqués auxquels l'auteur impose une constante mélopée. J. G.

CLAMADIEU, par *Elie Richard* (Gallimard).

C'est un livre d'allure désordonnée, plein de figures, d'événements et de paysages, trop rapide et trop long, — un curieux livre, qui plaît par son abondance, qui plairait même par son désordre si l'on ne songeait qu'à ce désordre même l'auteur eût pu donner plus d'ampleur. Cinquante personnages secondaires ; devant eux, une figure de femme, belle et délicatement traitée ; au premier plan, le héros qui met tout ce monde en branle, Guilhen Clamadieu. C'est une figure très complexe que celle de Clamadieu, paysan de haute race, violent et faible, crédule et hâbleur ; je ne vois guère que certains héros de Thomas Hardy de qui on pourrait la rapprocher. Tantôt idylle, tantôt drame psychologique, tantôt satire, le livre tout entier apparaît enfin comme la légende picaresque de ce personnage.

J. G.

LA FOLIE-CÉLADON, par *Marcel Brion* (Corrêa).

C'est une maison de plaisance, dans une île minuscule, au milieu d'un fleuve ; un musicien, une actrice, un noble ruiné, quelques autres personnages également mystérieux s'y rassemblent un jour. Une crue subite rend malaisé de regagner la rive. Pendant deux jours, les hôtes de la Folie, coupés du monde, content ou laissent deviner leur vie, boivent, entendent de belle musique. Le troisième jour, ils renvoient les domestiques ; l'île et la Folie flambent, tous périssent : on ne peut dire qu'ils aient cherché la mort ; simplement, ils se gardent de l'éviter.

C'est l'histoire de ces compagnons du dernier jour que le narrateur, par d'habiles recoupements, reconstitue. Non que les personnages paraissent jamais tout à fait réels, pas plus que leur drame, pas plus que la Folie même. C'est une fantaisie, un caprice rhénan ; on y mélancolise, on y souffre, on y meurt avec grâce. Au premier chapitre (il conte l'inauguration de la Folie) on voit passer l'image de Mozart enfant ; c'est un souvenir qui reste présent à chaque page.

Le talent de M. Marcel Brion n'est pas sans analogie avec celui de M. Jean Cassou. Certaine démarche du roman fait aussi penser au très beau livre d'Otto Rung : *Cortège d'Ombres.* J. G.

TU SERAS OUVRIER, par *Georgette Gueguen-Dreyfus* (Ed. Sociales Internationales).

On trouve dans ce livre beaucoup de pages sobres, directes et émouvantes. On les trouve surtout dans la première partie, qui raconte les premières années de deux enfants d'ouvriers. On se détache un peu du reste ; à la relation fidèle des faits se substitue l'interprétation qu'en propose l'auteur. Ce ne sont pas les tendances communistes du livre qui me gênent, c'est leur accent de romance, c'est que de ces tendances l'auteur, qui a voulu faire une bonne œuvre, n'a pas su faire une œuvre belle.

J. G.

*

LE BAT D'ARGENT, par *Joseph Jolinon* (Rieder).

Le Bât d'argent est le troisième volume d'un cycle : *les Debeaudemont*, dont les deux premiers sont : *Dame de Lyon* et *l'Arbre sec* ; on doit se le rappeler si l'on ne veut pas être déconcerté par la construction de ce nouveau livre. *Les Debeaudemont* sont, on le sait, une peinture satirique de la bourgeoisie lyonnaise. *Le Bât d'argent* introduit toutefois un nouveau personnage : une fille du peuple, dont s'éprend le héros ; c'est une figure vivante et tracée avec sûreté. Le livre vaut par cette bonne humeur assez sombre, ces éclats de voix, ces sursauts, ces cahots, qui sont le propre de M. Joseph Jolinon.

J. G.

*

LES VIES PERDUES, par *Georges Romieu* (Gallimard).

C'est l'histoire d'un homme que la guerre a mutilé et dont la paix achève la débâcle. Non pas tout à fait une débâcle, pourtant ; ou du moins une débâcle pleine de pudeur, de retenue, d'orgueil.

Le livre de M. Georges Romieu frappe par un accent de loyauté. Il semble vrai, il émeut. Mais on est tenté de lui reprocher d'être, plutôt qu'un roman ou un document, un document romancé.

J. G.

* * *

LES REVUES

POLITIQUE

D'une « visite au comte de Paris », par Ramon Fernandez (Vu, 27 mars) :

..... comme je le déclare au comte Pierre de la Rocque (la bienveillance et la courtoisie mêmes), être « de gauche » en 1935 ne signifie point être antimonarchiste. Le conflit d'opinions s'est déplacé du politique sur l'économique. Un franc-maçon marchand de bière me fait grogner autant qu'un catholique marchand de canons. *Lilia pedibus destrue* n'est point ma devise. Si je me crois bon socialiste, je me sens mauvais républicain :

et bien souvent, quand ma foi vacille, je me dis que si les puissances d'argent ne peuvent être matées, il faudrait une puissance au-dessus d'elles. Je me souviens alors que j'ai été longtemps royaliste, dans ma jeunesse, et que du roi aux ouvriers je n'ai fait qu'un saut.

*

COMMUNE (20) qui cite (avec indignation) les réflexions de Fernandez, cite (avec enthousiasme) un discours du romancier Avdeenko au VII[e] Congrès des Soviets :

Je jouis de tous les droits du citoyen. Je ne suis atteint d'aucune maladie. Je suis fort. Je cultive en moi les meilleurs sentiments humains : l'amour, le dévouement, l'honnêteté, l'abnégation, l'héroïsme, le désintéressement, — tout cela, grâce à toi, grand éducateur Staline.

J'écris des livres, moi, écrivain, je rêve de créer une œuvre inoubliable. J'aime la femme d'un amour qui est nouveau, je continue ma race, qui sera heureuse — tout cela grâce à toi, grand éducateur Staline.

Je suis heureux, joyeux de vivre, je me sens un courage inébranlable, c'est à grand regret que je me couche, je suis joyeux de me réveiller. Je vivrai cent ans, mes cheveux blanchiront, mais je serai éternellement heureux, joyeux — tout cela grâce à toi, grand éducateur Staline.

Je peux m'envoler vers la lune, voyager sur l'Arctique, faire quelque grande découverte, inventer une nouvelle machine, car mon énergie créatrice n'est opprimée par personne — tout cela grâce à toi, grand éducateur Staline.

L'on sait que Lénine ne tolérait pas beaucoup ce genre de plaisanteries.

*

« D'Alfred de Vigny à Avdeenko », écrit à ce propos Aragon. Il exagère. Mais il ajoute :

Comme les criminels sur le Canal de la mer Blanche à la Baltique, passant sur la plateforme soviétique, les écrivains prérévolutionnaires sont rééduqués par le travail, ils ne sont plus les amuseurs de l'ancienne classe dominante, ils deviennent les pionniers de la société sans classes aux côtés du prolétariat.

Cette image révoltera peut-être plusieurs écrivains, qui n'aimeront pas être comparés à des voleurs et à des assassins. Mais, pour prévenir ici les plus susceptibles, je m'appliquerai cette image à moi-même : personne ne pourra m'accuser de mépriser mes confrères....

On trouverait dans un article écrit à mon retour de l'U.R.S.S. pour la revue *Le Surréalisme a. s. d. l. R.*, les derniers sursauts d'un homme qui se défend, qui, revenant à l'ancien milieu d'où il était parti, a peut-être même bien honte aux yeux de ses anciens amis de ce qui maintenant d'eux le sépare. J'ai relu récemment cet article, et je vous assure qu'il me fait l'effet de l'histoire d'un bandit du Biélomorstroï qui par extraordinaire serait retombé dans les bas-fonds d'où il est issu, et qui hésiterait à nouveau, ne sachant plus s'il n'a pas forfait à « l'honneur », selon sa bande, en se mettant au travail, et en renonçant à faire le bonneteur dans les foires.....

C'est assurément le travail social qui m'a sauvé de la rechute dans le monde ancien, dans le monde de nuées où mes amis de naguère prétendaient à grands cris, à force d'injures, me retenir. Cela commença par l'organisation d'une réplique à l'Exposition Coloniale de Vincennes, et je vous ferai grâce des détails. Il n'y a pas de travaux si humbles, planter des clous, vendre des billets à la porte d'une salle, qui dans une pareille aventure ne contribuent à en précipiter l'issue : plus et mieux que les interminables débats dont je vous prie de croire que les surréalistes ne me faisaient pas grâce.

*

On lira, dans le même numéro de COMMUNE, un beau récit de Giono, des « polémiques » de René Maublanc avec Jules Romains, de J. P. Samson avec Ramon Fernandez, des pages de journal de Romain Rolland, et une « chronique féminine » de Sadoul. J. G.

*
* *

MEMENTO

L'AMOUR DE L'ART (février) : *Dossier d'un primitif français, le Maître de Moulins*, par René Huyghe.

CAHIERS DU SUD (mars) : *Journal d'un hospitalisé*, par Pierre Minet ; *Nostalgie d'un théâtre*, par Pierre Leyris ; *Le combat contre nature*, par Massinger.

FEUILLETS INUTILES (17) : *Amante*, par Audiberti ; *Poèmes* d'André Salmon et de Jean Follain.

LE FIGARO (16 avril) : *Charme de Paris*, par Léon-Paul Fargue.

HERMÈS (mars) : *Mystère de la Vision*, par Denis de Rougemont ; *Sur la doctrine d'Edgar Poë*, par A. Rolland de Renéville ; *Le sentiment de l'angoisse dans l'œuvre de Maeterlinck*, par René Baert.

MESURES (15 avril) : *Noé Sarambuca*, par Jacques Rivière ; *Le treizième arbre*, par André Gide ; *Journal pour moi seul* (1910), de Tolstoï ; *Voyage en*

Grande Garabagne, par H. Michaux ; *La femme adultère*, par F. G. Lorca ; *Poèmes de la passion*, par A. Suarès.

Présence (avril) : *Contre Nietzsche*, par D. de Rougemont.

Revue de Paris (1er avril) : *Au Studio*, par André Beucler ; (15 avril) : *Jules Laforgue*, par L.-P. Fargue ; *Elections académiques*, par Henry Bidou.

Revue Universelle (avril) : *Le Silentiaire*, roman par Marcel Arland ; *L'examen de conscience du socialisme*, par Thierry Maulnier.

***

CORRESPONDANCE

M. Jean Nougayrol nous écrit :

Cher Monsieur,

J'ai lu avec joie dans les *Pages de Journal* d'André Gide la note qui a trait à Rilke. L'opinion de E. J., je suppose, ne s'appuie sur rien ; elle implique aussi *le plus formel contre-sens sur la vie et l'œuvre du poète.*

La correspondance de Rilke — tout son sens est là — représente le journal d'une expérience, d'une ascèse qui a pour unique fin l'accession au « monde poétique ». L'arrachement de Malte signifie l'arrachement à la vie. A partir de cette date douloureuse, Rilke n'est plus seulement le poète mais le « poème ». L'inspiration devient une preuve évidente de sa réalité ; elle n'a plus à traverser l'homme, elle frappe directement son sens le plus « idéal » : l'oreille (le monde rilkéen ne sera plus visible maintenant, mais acoustique ; on l'a remarqué). Il serait bien étonnant qu'un écrivain très spontané jusque-là se mît alors à discuter une dictée aussi directe. Les « carnets de poche » continuent donc d'accompagner Rilke, comme quand André Gide avait fait sa connaissance : ils sont plus que jamais indispensables ; et, puisque les *Pages de Journal* semblent réserver la question des *Elégies*, permettez-moi de soumettre à André Gide par votre intermédiaire le témoignage de la Princesse de la Tour et Taxis, l'amie et la confidente des vingt dernières années, celle à qui *appartiennent* ces Elégies.

Voici quelques passages empruntés à ses « Souvenirs » :

« En 1909, Rilke rencontre Madame de Noailles, qui lui confie combien la création poétique est chose difficile, quelle tension d'esprit elle réclame souvent. Rilke la regarda tout étonné, ouvrant de grands yeux : « Comment, vous ne trouvez pas que c'est terriblement dur parfois ? » répétait-elle. — Mais non, pas du tout... » Il ne semblait pas comprendre.

... Rilke n'a peut-être jamais écrit une ligne sans inspiration ou nécessité interne. Mais il ne pouvait alors se retenir et il savait à peine comment les mots de son petit carnet de poche, qu'il portait toujours sur lui, avaient pu naître. Il m'a souvent montré ce carnet et je m'étonnais chaque fois devant ces phrases clairement tracées sans presque aucune rature. (Confirmation formelle du témoignage d'André Gide — pour l'époque des Elégies).

« Rilke me raconta plus tard comment ces Elégies étaient nées. Il n'avait

pas la moindre idée de ce qui se préparait en lui... » Devant la falaise de Duino « il s'arrêta, soudain : c'était comme si dans le bruit de la tempête, une voix lui avait crié :

Wer, wenn ich...

Il écoutait, immobile. « Qu'est-ce ? » dit-il à demi-voix... « Qu'est-ce, qu'arrive-t-il ? » Il prit son carnêt de notes qu'il portait toujours sur lui et mit par écrit les mots entendus, puis aussitôt, quelques vers qui se formaient d'eux-mêmes... Le soir, toute l'élégie était terminée...

Ainsi furent composées les premières Elégies.

L'ensemble des Elégies fut écrit *en* 3 *jours*. Rilke dit que, pendant ces trois jours, il ne pouvait dormir ni manger mais écrire, écrire sans cesse. Sa plume pouvait à peine suivre.

L'inspiration était devenue comme extérieure à lui-même, au point qu'il a refusé jusqu'à sa mort de laisser imprimer sous son nom certains vers, parce qu'ils lui avaient été « entièrement dictés par un personnage assis en face de lui ».

Je crois qu'il n'existe pas un autre exemple aussi frappant de « dédoublement poétique ». Et il s'agit ici d'un « dédoublement » voulu, patiemment élaboré par trente ans de renoncement à la « vie ». Cette « transfiguration » n'avait pas besoin d'ailleurs d'un témoignage extérieur pour être établie : le tour même des dernières œuvres l'explique. Qui ne l'aperçoit pas n'a pas compris Rilke. Or, quel critique a mis l'accent sur ce point, jusqu'à présent ?

Croyez-moi, cher Monsieur, très sincèrement votre,

JEAN NOUGAYROL

L'AIR DU MOIS

TOUT EST BIEN QUI FINIT BIEN

L'échec de Claudel à l'Académie présente cette particularité sans précédent qu'il est salué avec une joie également sincère par les amis du poète et par ses adversaires. Chez ceux-là on avait été assez interloqué, oui presque indigné, quand on avait appris qu'il posait sa candidature. L'Académie ! Claudel serait-il le seul à ignorer ce qu'elle était devenue ? Comment pouvait-il désirer y entrer ? Quelle drôle d'idée d'aller mêler son grand nom aux charmantes — et si parisiennes ! — compétitions entre ducs, journalistes et auteurs à succès. C'est comme si Cézanne ou La Fresnaye s'étaient présentés à l'Académie des Beaux-Arts ! Qu'auraient dit leurs amis ? Ceux de Claudel n'en revenaient pas. Et ils cherchaient les raisons qui avaient pu le déterminer à une démarche aussi bizarre. Naïveté ? On conçoit le prestige de l'illustre Compagnie sur de vrais poètes qui auraient la candeur du douanier Rousseau par exemple. Mais sur un homme qui a été ambassadeur pendant quinze ans... Cynisme, simple désir de pantoufler confortablement à son retour en France ? Cela ressemble assez peu à ce qu'on sait de l'auteur de *l'Annonce*. Souci légitime d'accroître le rayonnement d'une œuvre qu'il sait bonne ? Mais quel intérêt peuvent bien présenter des lecteurs qui se laissent guider par l'estampille académique [1] ? Pour ma part, aucune de ces suppositions ne me paraît suffisante pour expliquer une décision où je crois qu'il faut voir surtout un exercice d'humilité. Quoi de plus humble, quand on est Claudel, que

1. A quelle point cette estampille est rassurante pour les amateurs de littérature, on peut s'en faire une idée en constatant qu'elle figure sur des ouvrages comme *Les yeux qui s'ouvrent*, *Les Demi-vierges*, *Le vieux Marcheur*, *Bonne Dame*, *Le cavalier Miserey*, *La Maison en fleurs*, *Alberte*, *Pépète le Bien-aimé*, *Les petites Alliées*, etc... Pourquoi pas *La Garçonne* et *La Madone du Sleeping-Car ?* Bientôt sans doute. Bon appétit, Messieurs.

de chercher à entrer à l'Académie ? Mais il y avait aussi, il faut le reconnaître, une erreur de jugement de la part du poète. L'Académie a rectifié cette erreur. Avec sagesse elle a estimé *elle-même* qu'elle n'était pas digne d'avoir Claudel parmi ses membres. A l'humilité du candidat elle a répondu par une humilité non moins grande. Félicitons-la cordialement et sans arrière-pensée d'avoir ainsi mis fin à une pénible équivoque et d'avoir marqué une fois pour toutes, à l'occasion de son Tricentenaire, qu'elle entend être une Compagnie aussi étrangère à la vraie littérature que le Jockey-Club ou la Chambre des Députés.

PAUL GOURDEROT

SENS UNIQUE

Les « penseurs » du siècle dernier avaient fait un beau rêve : de même que les communes s'étaient fédérées en provinces et celles-ci en nations, de même les nations une fois libérées (et les prochaines guerres ne seraient-elles pas le signal de leur libération ?) se réuniraient en une communauté européenne. La paix devait enfin régner pour toujours, c'était bien à ce but idéal que tendaient les guerres de plus en plus atroces entre peuples ; mais on ne saurait payer trop cher quand on sait qu'on est dans le *bon chemin*. — Les luttes sociales devaient aussi prendre fin dans des démocraties éprises de justice ; ou à m sure qu'elles s'envenimeraient, ce serait tant mieux car les contradictions économiques en arriveraient à un point tel qu'elles se résoudraient d'elles-mêmes en une révolution qui réconcilierait enfin l'humanité avec elle-même. Partout, dans tous les esprits régnait l'idée que l'humanité suit obligatoirement un sens unique.

Or l'expérience du XXe siècle a eu beau donner les plus sanglants démentis à cette idée d'un progrès fatal dans une direction fatale, les guerres ont eu beau entasser des millions de morts sans pour cela supprimer la possibilité de nouvelles guerres, les nationalités ont eu beau, à peine libérées, se montrer plus tyranniques que les anciens maîtres, les révolutions éclater à contre-sens (le communisme réussissant dans le pays le moins industriel du monde et le moins peuplé d'ouvriers, le nationalisme réusssissant dans le pays le plus industriel et le plus social-démocrate), tout cela n'a pas plus enlevé aux « rationalistes » leur illusion du progrès fatal de l'humanité que le spectacle universel du mal sous toutes ses formes n'a empêché les esprits religieux de croire à la Providence.

Étrange aberration qu'a nourrie l'histoire mal comprise et confondue avec la philosophie, perpétuelle confusion de la marche des événements avec la projection des désirs ! Quelqu'un devrait venir aujourd'hui qui reprendrait le Nietzsche des *Considérations inactuelles* et qui oserait dire aux chefs : « Jetez donc à la ferraille toute votre pseudo-dialectique de l'histoire, toute votre mythologie de races, de classes et d'internationales. Ne vous cachez plus derrière ces masques, ayez le courage de ne plus vous abriter derrière une de ces innombrables fausses justifications historiques, l'histoire appartient à celui qui la fait, et puisque vous voulez réaliser un bonheur nouveau dans cette vie — cette vie qui ne nous est donnée qu'une fois, quelle sottise que de vouloir l'excuser par des vies passées, par des vies futures, par des choses qui n'existent pas ! — dites plutôt la seule parole qui ait jamais compté pour déterminer le sens de l'histoire : *Je veux.* »

JEAN GRENIER

LA GAUCHE DEVANT L'ALLEMAGNE

Une chose curieuse depuis le 16 mars, c'est l'art de tout un monde de gauche à éluder la vraie question : « En face du réarmement du Reich, que devons-nous faire ? » Les uns crient : « Mort aux marchands de canons ! » ; les autres : « A bas le fascisme ! » ; les troisièmes : « Tout cela, c'est la faute du capitalisme »... Au fond, ils n'osent pas dire leur vraie pensée, qui est celle-ci : « En face de ce réarmement, nous ne devons rien faire. Nous aimons mieux être allemands que faire la guerre ». Leur réserve les perdra.

Certains affrontent la question, mais c'est pour déclarer qu'elle n'existe pas. Je lis dans un manifeste, signé d'Alain, Rivet, Langevin : « Avant tout, gardons-nous de répandre les mensonges colportés par la presse réactionnaire. » Ces mensonges, c'est apparemment l'affirmation du danger que le réarmement du Reich fait courir à la France. Je songe à ces pères auxquels on apprend que l'état de leur enfant exige une opération et qui prononcent d'autorité que c'est faux, que ce sont là des histoires de médecins et de chirurgiens qui s'entendent pour détrousser les familles. Parfois ils ont raison. D'autres fois l'enfant meurt.

Je lis dans le même manifeste : « Nous devons nous déclarer contre la course aux armements. » Il faudrait s'entendre sur cette « course ». Tout le monde ne se met pas à courir au même

moment. Il y en a un qui commence et l'autre qui suit. Qui est-ce qui commence aujourd'hui ? Je pose la question aux esprits libres, non pas aux signataires du manifeste lesquels, ayant le sens du pontificat, promulguent et ne discutent pas.

J'ai lu ce manifeste dans le dernier numéro des *Libres Propos*. A une autre page de cette revue, on évoque, à l'occasion de la guerre possible, le mot de Valéry disant que nous créons pour notre malheur des fatalités artificielles. Je demande, et je le demande à Valéry : Est-ce parce que « nous créons des fatalités artificielles » que nous voilà contraints de faire face aux provocations de l'Allemagne ? »

On me dit : « Oui, c'est l'Allemagne qui aura commencé la course aux armements ; mais c'est vous qui l'y aurez forcée, en restant armés. » Je réponds que notre armement n'avait aucun sens agressif. Aucun Français ne songeait à s'en servir pour attaquer l'Allemagne. Celle-ci ne fera croire à personne qu'elle y sentait une menace pour sa sécurité. Au surplus, l'Allemagne nourrit des revendications territoriales. La France, sous ce rapport, est sursaturée.

On me dit encore : « C'est vous qui aurez forcé l'Allemagne à réarmer, par l'humiliation que vous lui imposez depuis vingt ans avec votre traité. » Je réponds que cette humiliation, elle devait l'accepter. L'Allemagne a voulu la guerre (j'entends le peuple allemand, pour autant que les peuples veulent quelque chose) et l'a perdue. Ces choses doivent se payer. Je n'ai aucun goût pour le pardon. A l'heure actuelle, les Allemands n'ont pas encore renié la politique de Guillaume II, comme nous avons renié celle de Napoléon III au lendemain de 1870. Vous verrez les obsèques qu'ils lui feront.

Revenons aux hommes de gauche, singulièrement aux radicaux. Comment ne comprennent-ils pas que l'essence de leur parti serait de se dresser sans hésiter et de toute leur force, au nom de la France de la Révolution, contre la provocation de l'autocratisme germanique ? Les voilà qui se laissent confisquer par la droite la défense de la civilisation occidentale ! qui laissent des Kérillis et des Maurras se poser en champions de la liberté humaine contre le despotisme ! On n'est pas plus stupide. La vérité est que ces gens-là ont perdu tout sentiment de la France de la Révolution, toute perméabilité à la moindre idée générale et ne s'émeuvent plus que de misérables intérêts électoraux. Ne surgira-t-il pas des rangs du personnel politique un vrai radical qui les balaiera au nom même du radicalisme : un Gambetta, un Clemenceau ? JULIEN BENDA

ALLEMAGNE 1935

Nation et Volk.

Le Français se trompe quand il applique à l'Allemagne l'idée qu'il a de la nation. Parler du « nationalisme » allemand, c'est tomber dans un contre-sens perpétuel. Bien plus vivante, agissante, décisive, est la notion de *Volk*. Le *peuple* allemand est la réalité suprême, et non la nation allemande.

Le peuple est un ensemble caractérisé aux points de vue racial, historique et psychologique. On n'entre pas dans un peuple, on n'en sort pas à son gré. On entre dans une nation par la naturalisation, on en sort en acquérant une nationalité étrangère. Du moins nos voisins le pensent.

La nation, disent-ils au surplus, est limitée, cristallisée, achevée. Elle est un tout statique. Ils lui opposent le peuple, modelé par la nature même, plastique, vivant, en perpétuel devenir.

L'État national n'est qu'un appareil politique entre beaucoup d'autres, destiné à servir le peuple allemand.

L'impérialisme germanique est un impérialisme de *Volk* et non un impérialisme de nation.

L'impérialisme de nation est contraint de s'avouer comme tel. Il s'exerce à l'égard d'individus extérieurs au groupement national. Il a une relative franchise d'allure. Il ne permet pas de passer par degrés insensibles, d'une façon continue, de la nation à l'Empire.

L'impérialisme de *Volk* est insidieux. Il prétend s'exercer à l'égard des membres séparés d'une même famille. Si des terres étrangères se trouvent logées entre les fractions d'un même peuple, il sera naturel et logique de les absorber. Tant pis pour l'entre-deux.

Qu'on ne se laisse donc pas piper à la fameuse théorie du *Nationalisme en profondeur*. Divers esprits, pourtant intelligents, découvrent dans l'hitlérisme même, des raisons de se rassurer. L'Allemand, pensent-ils, parfait son être national. Occupé de lui-même, il ne louche pas sur autrui.

Il faut une bonne dose de naïveté pour ne pas comprendre que la systole prépare la diastole. Parlez de la pulsation germanique, soit ! Mais conduisez votre métaphore à son terme.

Confirmer les singularités d'un peuple, parachever sa cohésion, c'est *inévitablement* — quand ce peuple est dispersé en Europe — faire quelque chose de plus que du nationalisme. Dévalorisation des frontières, qui tend à l'Empire, au *Reich*.

Contrainte et consentement.

Le contraste entre régime imposé ou régime voulu, où le Français se complaît, paraît à l'Allemand artificiel et un peu vain. L'hitlérisme, croit-on encore chez nous, ne répond pas aux vœux d'une population qu'il opprime. Insupportable pour le Français ce régime doit l'être pour un chacun.

Le mouvement hitlérien est un jaillissement complexe. Un personnel politique le favorise, en employant les méthodes que l'on sait.

Hitler jouit d'un immense prestige, même chez ses pires ennemis. Il a dans le peuple des sympathies. Cela peut irriter, et bousculer quelques notions touchant le « sûr instinct populaire ». C'est ainsi. Tous les autres dirigeants, sans exception, sont discutés. Mais les questions de personnes, au sens français, ne seront jamais pour l'Allemand l'essentiel.

Les méthodes qui nous répugnent ne soulèvent pas l'indignation qu'on imagine. Parmi les Allemands d'origines, de classes, de cultures diverses, avec qui j'ai pris langue, je n'ai pas trouvé un seul homme qui condamnât sans réserve les assassinats du 30 Juin, même dans le secret de la conversation la plus intime.

L'esprit allemand situe d'instinct les êtres et les actes dans le plan historique. Il scrute des origines, marque des filiations, met au jour des fonctions, détermine des relations dans un ensemble. Le jugement moral vient après. Le Français formule d'emblée un jugement de valeur au nom d'un idéal politique ou d'un principe moral. L'atmosphère historique, les contingences du moment et du lieu, l'occupent ensuite. De ce décalage ont découlé et découlent, dans notre appréciation de l'Allemagne, de radicales erreurs.

L'Allemand sent dans l'hitlérisme un processus de croissance dans lequel contrainte et consentement se marient en proportions variables. L'ivresse du mouvement l'emporte, plus que l'autorité ne le contraint. C'est quand il est sur sa trajectoire que l'Allemand définit son point de chute.

Sur les buts de ce mouvement : renforcement d'une unité, récupération d'avantages anciens, expansion, les Allemands font masse. Les socialistes, en général résolument nationaux (et l'évolution ne date pas d'Hitler) acquiescent avec ou sans enthousiasme. Un démocrate formait, devant moi, le vœu que

le national-socialisme opérât une mue. Car, ajoutait-il, il est au fond « le régime le plus approprié à l'Allemagne moderne ». La seule protestation sincère et vigoureuse contre les absurdités et les hideurs du particularisme racial, s'élève d'une fraction de l'église protestante et de l'église catholique. Seul l'absolu métaphysique résiste au déchaînement politique.

*

Nous avons longtemps dialogué avec une Allemagne de nos rêves. Gardons aujourd'hui de construire l'Allemagne de notre indignation.

L'hitlérisme n'exprime pas l'Allemagne toute entière. Mais il jette une lumière crue sur un certain nombre d'aspirations fondamentales du peuple allemand. Beaucoup de ses adversaires, outre-Rhin, acceptent ou saluent en lui — sans oser se l'avouer franchement — un moment nécessaire de l'histoire, l'instrument d'une libération et le ressort d'une renaissance. Ceux qui le condamnent — c'est la pire honte et la plus grande tristesse ! — en attendent secrètement de grands profits.

FRANÇOIS PERROUX

GANTS DE TRAVAIL

Se mettre les doigts dans du cuir est une plus grande nécessité pour les gens qui travaillent que pour ceux qui ne font rien. C'est ainsi que l'entendent les Compagnies américaines d'assurances contre les accidents du travail, qui diminuent le taux de la prime quand le signataire de la police distribue à son personnel un équipement de protection. Les ouvriers français ont longtemps opposé à ces habitudes la fierté manuelle, la bravoure de peau. Pour beaucoup de besognes, le gant est un empêchement à la finesse de l'œuvre. Les mécaniciens ont les premiers adopté l'habitude de se protéger les mains. Le gant de travail a été importé dans les « stocks américains ». Il est une conséquence de la guerre et de la pratique de l'automobile parce que tant de gens qui conduisent eux-mêmes tiennent à ne pas s'abîmer la peau quand ils ont à manier une clé de serrage. Si elle leur échappe quand ils forcent sur le six-pans, ils se blesseraient s'ils n'étaient protégés. Pour les électriciens le gant de caoutchouc est une précaution d'isolement contre les dangers du contact électrique.

Le gant de promenade reste le privilège des gens qui ne touchent pas d'outils. Se cacher les mains pour sortir en ville n'est plus alors qu'une précaution de propreté. Quant au gant

de cérémonie, c'est une parure humiliante pour la main féminine considérée comme devant être voilée alors que les seins et le dos sont exposés. Ganter les doigts le soir de fête est une négation de leur beauté, à une époque où les femmes prennent tant de soin pour les embellir.

Les catalogues des grands magasins, rayon de ganterie Dames, comportent aujourd'hui non plus seulement les gants de ville et de cérémonie mais les gants de travail et les protège-ongles.

Cela tient à la diminution de personnel domestique qui a fait changer les coutumes de l'affichage de publicité pour appareils ménagers.

Auparavant, quand on voulait vendre un fourneau, on indiquait qu'il brûlait peu de combustible : gaz ou charbon. On représentait la cuisinière bras retroussés et apparemment contente de faire des économies pour sa patronne. Aujourd'hui, c'est la patronne qui est à côté du fourneau, assise, gantée, et lisant le journal, ou coiffée prête à sortir, ce qu'elle peut faire impunément car le fourneau est réglé pour travailler tout seul.

Dans les lessiveuses et le blanchiment du linge, sont apparus les engins et les produits qui évitent de frotter.

L'outillage ménager s'est raffiné à mesure qu'on se passait des personnes payées pour le faire.

Le fourneau torride et la lessiveuse éreintante concordent avec la chambre de bonne sous les combles du septième étage. Les gants de travail font partie de la révolution sociale qui s'accomplit contre le salaire. Ils sont faits pour qu'on se passe de domestiques et d'ouvriers.

Lisez sur les affiches tout ce qui permet de lessiver sans frotter, de sortir pendant que le poulet rôtit, de ne charger le chauffage qu'une fois par jour. Énumérez les commodités électriques offertes à la ménagère : depuis le fer à repasser pour sa lingerie jusqu'au radiateur pour sécher ses cheveux.

On ne voit plus en images la lessiveuse au battoir ni la cuisinière en transpiration. La patronne-domestique ne commande plus qu'à elle-même et à ses petites mécaniques. Mais elle ne veut pas s'abîmer les mains. Elle a des gants de cuir pour les ouvrages à sec, des gants de caoutchouc pour les ouvrages à l'humide.

Les affiches enseignent plus de choses que les livres de classe et le *Journal Officiel* de la République française. Par l'annonce du marchand de fourneaux électriques qui représente Madame gantée auprès de la côtelette qui grille, apparaît la transfor-

mation du ménage, c'est-à-dire de la famille, donc de la société.

PIERRE HAMP

CHIENS ÉCRASÉS

« Quand, dans la chanson, tu dis que la grammaire est maudite, je vois toujours deux vieilles dames en noir assises sur des pliants devant la maison fermée. Entre elles, une cuvette est pleine d'eau très claire. C'est presque aussi beau que l'histoire des cinq cœurs. Un lion casse le carreau de la cuisine, fait jouer l'espagnolette et s'introduit dans notre pavillon. Il me dévore et il te dévore et il dévore aussi Augustine et papa. Quatre personnes et un animal sont les acteurs de ce petit drame, mais — compte si tu veux ! — il y a, dans l'affaire, cinq cœurs, y compris, naturellement, celui du lion. Avant de s'en aller, sur l'un des piliers du portail, ce dernier écrit, avec du charbon : « Ça me suffit. » J'ai fait déjà trois fois le rêve des cinq cœurs...

— Allons ! Tu vas être en retard ! L'école n'attend pas. Sais-tu ta leçon ?...

— Oui, maman. Le scorpion blanc, ou roi des scorpions, a l'apparence d'un rameau d'olivier trempé dans de la crème. Il ne va jamais à pied. Il se fait toujours porter par un humble scorpion noir, tandis que d'autres scorpions, mauves ou gris, escortent la chevauchée royale et, devant elle, époussettent et ratissent le sable tropical. La piqûre du scorpion blanc ne pardonne pas, à moins que, piqué, vous n'imprimiez vos pouces sur le clapet de vos oreilles, vos annulaires contre vos narines, vos doigts du milieu sur vos paupières fermées. Alors, dans l'ombre de votre tête, fixez, en louchant, le vague endroit de la base de votre nez. Vous verrez un cercle blanc qu'entoure un bal bleuâtre de petites croix. Bientôt, dans ce cercle blanc, s'élèvent des villes, se tendent des ponts, des caravanes défilent... Regardez bien. Le maître du monde passera peut-être, assis sur son baudet de triomphe et tenant haut son gratte-dos. Si vous l'apercevez, suppliez-le de vous guérir, de vous sauver. Lui seul le peut... »

Quelques instants plus tard, la jeune Irène Madère se hâtait sur le trottoir de la rue Jules-Coutant, à Ivry-sur-Seine. Tout en courant, elle poussait devant elle, à l'aide du pied droit, sur le ciment quadrillé, une sorte de peau d'orange en carton très dur qui pouvait être, aussi bien, la spatule d'une vieille louche de bois. Un vieillard coiffé d'un melon que perçaient deux minuscules cheminées d'aération interpella en ces termes

Irène Madère : « Hé ! petite, habituellement on ne s'amuse pas avec les ossements ! »

C'était, en effet, ainsi que, quelques instants plus tard, le médecin le constata, un fragment humain de calotte occipitale que, dans son innocence, la fillette avait adopté comme instrument d'une marelle ambulatoire !

Au cours de cette journée aux bizarres commencements un nouveau débris de crâne fut trouvé. Ces dramatiques vestiges, l'un mince et jauni, l'autre rougeâtre et épais, ne provenaient pas d'un seul individu. Ils avaient appartenu, ainsi que l'établit l'enquête policière, à deux hommes qui s'étaient mutuellement défaits à coups de siphons et de chaises au cours d'une épouvantable rixe découlant d'une discussion alimentée par le cinéma.

L'un des antagonistes avait été voir ce film où la Mort, tout d'abord, apparaît dans un appareil de voiles longs et noirs. Avide de se mêler, pour quelques heures, aux désirables et diaprées vicissitudes des créatures terrestres, elle emprunte les apparences d'un magnifique garçon dont les prunelles s'enveloppent de caressante dureté. Deux jeunes femmes s'éprennent de lui. Il leur révèle qu'il n'est pas un bel officier en cuir blanc mais l'absence et la vacuité, la Mort. Saisies d'horreur, les belles le repoussent, la repoussent. Elles ne veulent pas se dissoudre et ne coucher qu'avec rien. Mais une jouvencelle accoutumée à rêver dans les églises accepte de partager le noir manteau...

— Oh ! Oh ! Ah ! Ah ! disait l'un. Toi, que je croyais intelligent, tu te plais à un film de ce genre, où la vulgarité américaine des metteurs en scène n'hésita pas à matérialiser les attributs de la Mort ! Ils se prennent pour Albert Dürer, ces gars-là ! Il était si facile de procéder par les voies de l'allusion caligariste et du populisme abstracteur ! Les Russes, les Allemands...

— Pardon ! Je vais au cinéma pour me régaler d'images, assister à une action taillée dans de la matière opiacée. Je ne suis pas marié avec un clan de puristes. J'échappe à tout jacobinisme asphaltique et gominé. Et je respecte volontiers l'œuvre de mes semblables. N'importe quel film présente au moins les mérites, ingénieux, sublimes et toujours frais, d'un crayon, d'un verre, d'une chaise. Loin de reprocher à la Mort ses draperies et puis son accoutrement viril, tout cet attirail que tu prétends d'un romantisme appuyé, je m'en laisse agréablement circonvenir. Au cinéma, je suis la foule. Je la suis.

Considère que, dans la mesure où, se livrant à quelque démonstration publique, on les sollicita, des jugements importants, des applaudissements, des abstentions... Tancrède Persil l'a dit !

— Tancrède Persil ? Honte ! Honte ! Dans les narines !... Je lui crache dans les narines !

— Mais Tancrède Persil est très bien, voyons ! Chroniqueur matinal, il badine avec opportunité. Et il ne doit qu'à la favorable animosité des snobs ses dimensions de croquemitaine. C'est une singulière élite que celle qui, pour connaître sa propre importance, a besoin d'un personnage destiné, comme l'âne au pied des pyramides, à donner l'échelle, l'échelle où elle monte sans trêve...

— Journaliste !

— Stendhalien !

AUDIBERTI

LE DÉVOT CHRIST

Ce *Dévot Christ*, c'est celui de la cathédrale Saint-Jean de Perpignan. On le fit venir de là-bas, où il est l'objet d'une grande vénération, pour figurer à l'Exposition de la Passion. Il paraît que sa tête penche tous les ans un peu plus et que ce sera la fin du monde quand le menton touchera la poitrine.

MM. Raymond Gid et Pierre Jaban ont fait d'après lui douze photographies qui forment ensemble une étude vraiment re-créatrice de leur sujet. M. Paul Deschamps a écrit pour les présenter une préface remarquable. Ce sont des images dramatiques, vocératrices. A ceux qui les regardent, elles inspirent rarement de l'admiration, mais plutôt une sorte d'effroi, et même de l'indignation. Le courtier qui m'a apporté l'album m'a dit qu'il ne s'en était pas vendu un seul exemplaire dans toute la rue Saint-Sulpice et que, par contre, on en vendait beaucoup à la librairie communiste de la rue Racine.

La figure du Christ qui est sur la couverture est affreuse, certes, mais indéniablement sublime. C'est un dieu-bouc haletant dans l'agonie. — N'était-il pas aussi *bouc émissaire*, Celui qui prit les péchés du monde ?

Je ne comprends pas qu'on puisse se choquer de cette image, suprême expression de souffrance et d'horreur ; il faut la donner à Jésus, comme il faut donner à Bouddha l'expression suprême de la sérénité.

Nous avons choisi l'image du Crucifié. C'est elle qui règne sur l'Occident.

L'Oriental se refuse aux flammes de la vie ; il consume son être pour n'être pas consumé.

L'Occidental se donne tout entier au feu de l'action ; il veut consommer le monde, et c'est lui-même qui est consommé.

Qui peut dire lequel a raison ? Les choses et les gens sont comme ils sont : trop immuables et trop mouvants. L'homme, l'humanité... il est difficile d'y croire. Mais la vie, en elle-même, de quelque façon qu'on la prenne, n'est pas ennuyeuse. Il suffit de tenir très modérément à soi.

ADRIENNE MONNIER

EXPOSITION YVONNE CHEVALIER (Librairie Van den Berg)

Ce sont les résultats de plusieurs années de travail et d'efforts que nous présente Yvonne Chevalier. Lentement, elle s'est approchée d'un but qu'elle s'ingénie, aujourd'hui, à reculer. Point par jeu. Elle sait faire rendre davantage à cette technique à la fois rigide et complexe qui est celle de la photographie moderne ; elle l'utilise, comme elle fit à ses débuts, pour exprimer une émotion, un état d'âme, ou, plus justement encore, et nous sommes dans le domaine de la photographie pure, la rareté de la lumière, la force ou la douceur d'une forme. Elle nous confie ses soucis à voix basse, avec pudeur, qu'il s'agisse de surprendre l'esprit d'un visage, d'en faire valoir les lignes subtiles ; d'ouvrir pour nous une fenêtre sur quelque tendre paysage de France ; ou encore de nous introduire dans un intérieur. Les preuves de sa maîtrise, elle nous les donne aussi avec quelques nus, des natures mortes faites d'objets, compositions calmes où joue toute la gamme des noirs, des blancs, des gris. Les peintres peuvent envier, parfois, un tel art, qui vous permet d'enregistrer rapidement, de capter avec certitude votre émotion ; les plus expéditifs d'entre eux, fût-ce Matisse, ne le peuvent guère, tant leur travail se décompose en une suite d'actions, est soumis à une technique mystérieuse et prudente. En raison même de ces possibilités — trompeuses quelquefois — qu'offre l'art photographique, il y a danger de gratuité et de facilité, conduisant à une exploitation commerciale, qu'Yvonne Chevalier a su presque toujours éviter. Elle n'a pas remplacé son cœur, ses sens, son esprit, par une mécanique que chacun, après des tâtonnements, peut saisir, utiliser sans fin et sans but.

EUGÈNE DABIT

RUE DENIS PAPIN

C'est bien beau du persil sur de l'andrinople, mais pas à l'état de nature morte : au moment où on le lance et où il roule, comme les sons gras d'une flûte, excitant tout un moyen-âge forain. Je dis roule, car c'est rond, chaque petite branche câline, dans son déploiement qui se recroqueville. C'est un peu comme des perruches qu'on ferait dégringoler sur ce rouge ... des perruches évanouies, bien vertes, et le rouge à tout casser ... On voit comme c'est utile de préciser. Cela ne suffit pas : il faut redire. Donc ceci : il n'y a rien de plus beau que le rouge et le vert sans intervention aucune d'autres couleurs, mais en mouvement ... comme quand un apprenti troubadour marchant lentement (portant de l'huile dans un verre) avait une cuisse verte et une cuisse rouge et qu'elles jouaient en traînant dans le vieux soleil sur les vieux murs. Laure de Sade avait une robe verte et rouge. Pétrarque a fait un sonnet. J'ai vu aussi des coureurs, dans le Piémont, au circuit Pirelli. J'ai vu aussi une fois à Montargis dans un bar dans une ruelle basse — c'était un Samedi, nous avions éclaté — des poissons rouges et des poissons blancs comme les vrais cheveux de Shakespeare. C'était un bocal sur le zing, un bocal bien propre. Tout à côté il y avait un verre, et, dedans, une menthe verte. C'était si juste, l'ensemble, que ça faisait éternuer.

Derrière le bar, une longue cour, une voiture dételée, les pinces aux astres, un âne, des latrines donnant sur la rue. Un être sortait avec une espèce de honte.

En revenant, nous faillîmes écraser un ivrogne, puis, cent kilomètres après, un autre ivrogne. Puis, à la porte d'Italie, nous eûmes une longue conversation avec les agents. N'est-ce pas, Monnet ? La forêt d'Orléans était bien dépenaillée, le matin. C'était drôle, presque sur la route, ces sangliers de tout âge et de tout sexe, ne nous craignant pas. Je crois bien que si nous avions été à pied ils nous auraient attaqués, ou inquiétés. Même ainsi, ils ne s'enfuyaient pas. Les poteaux indicateurs étaient si vieux que les tôles émaillées de jadis étaient tombées en poussière, ne faisant plus qu'un petit tas ferrugineux au bas des tiges. Un escargot pagayait véhémentement. Il y avait aussi des arbres morts — on ne ramasse plus le bois parce qu'il n'y a plus de gens — qui étaient tombés comme ça, d'eux-mêmes, et qui devenaient de la terre, mais plus noire, en longues formes. Ensuite ce furent des rochers absolument fous — du gravier agrandi — parfois branlants, nous dit-on, puis rien.

C'est à Montargis qu'on éclata. Cette rue s'appelle rue Denis Papin.

CHARLES-ALBERT CINGRIA.

LE SIGNE DU PROPHÈTE JOSUÉ

Il ne faut pas croire que la question économique et par conséquent la question du travail domine tout. Vivre n'est pas subsister. Une existence — individuelle ou collective — où ne se passe rien sinon qu'elle se prolonge indéfiniment par de la farine ou des céréales n'est pas une vie. Ce qui est vivre, avant même dirai-je non seulement de manger, mais de respirer, c'est prendre conscience et assumer la défense — et en tuant si c'est nécessaire et même si c'est pas nécessaire — d'une authenticité insondablement précieuse qui est du domaine immatériel des nombres qui par chance vous est échue. Je dis conscience, mais c'est une conscience subconsciente, bien plus forte. Cela aussi est-il rebelle à l'analyse, ne devant se traduire, chez ceux qui l'éprouvent, que symboliquement d'abord. Symboliquement, pas allégoriquement, car l'allégorie est discursive. Et c'est à cela qu'il convient, comme à l'essentiel, d'accorder une attention qui relègue à un plan tout à fait secondaire la sociologie dans la question des êtres et des peuples. (Inutile de dire, à ce sujet, que les nations actuelles ne sont ni des peuples ni des empires). De fait, cette authentification importante se traduit par des modes — *armoniai* — où des intervalles sont évités, d'autres recherchés, ou par des armes — disques, emblèmes — où la proportion peinte est terrifiante, ou par des trous au feu dans l'aine ou dans le dos, ou par de profondes entailles faites dès l'enfance aux joues, toutes choses inutiles, dérisoires et cruelles au sens du littérateur sociologue pour qui ce spectacle que donne un papillon, de traîner de lourds opulents pastels, est un fait simplement non advenu, parce qu'il ne le voit pas, devant l'obligation qui est fonction qu'a ce lépidoptère d'ingérer un aliment pour vivre. Oui, il est obligé d'ingérer un aliment pour vivre, mais là n'est pas le sens de son existence. Le sens de son existence est la raison (cachée, c'est-à-dire connue de Dieu seulement et de ses anges), de ce grenat et de ce bleu de mort ainsi répartis qu'ainsi solennellement il promène, produisant une pâture inépuisable à l'étonnement.

Cependant il faudrait aller plus loin : observer ce phénomène avec la même émotion dans l'entité collective. Parler de Venise, par exemple, ville et empire, où l'agriculture fut invisible. Des légumes, pourtant, arrivaient et arrivent encore,

silencieusement la nuit. Ils sont beaux et de saveur fine parce que, venus à voile, et provenant de jardins tous séparés, ils sentent, ainsi que la mer, le sain terroir originel. Mais là n'est pas la question. Je ferai ce procès de la propriété collective ailleurs, quand j'aurai le temps. Là où la question réside toute entière, c'est dans cette identification de la vie de tous les jours de tous les siècles de Venise à la pantomime. C'est pour cela que j'y fais une si grande attention, pensant à notre papillon. Vous pensez, vous, qu'Arlequin est drôle ou seulement drôle... et vous n'êtes pas loin de penser qu'il est grotesque. Et vous êtes persuadés que le carnaval n'est que *bouffonnerie* (vous adorez ce mot, mais prenez-y garde) et l'idée ne vous vient pas de penser à ce que c'est qui est peut-être glaçant pour vous à l'origine dans un sens exemplaire. Et pareillement la lune, vous et une race de calicots, vous fait rire, puisque, empruntant son image, vous croyez ridiculiser. Faites attention en regardant la lune. Attention à quoi ? Demandez-le à d'autres.

Encore un conseil et je vous quitte. Craignez les Mongols, peuple *dont nous ignorons l'origine et le premier séjour ; peuple sauvage et sans loi, mais soumis à son roi, qu'il nomme Dieu de la Terre, petit de structure, endurant, large d'épaules, large de visage et sombre de regard, vêtu de peaux d'ânes cousues de plaques de fer blanc rouillé en guise de cuirasses...*

Ainsi s'exprimait Frédéric II, fils de Frédéric Ier, dit Barberousse, dans ses manifestes destinés à accélérer les croisades.

Tout ceci est actuel. Les croisades sont actuelles, les peaux d'ânes sont actuelles, Josué est actuel, le soleil est actuel, Saint-Nicolas est actuel et éternel. Mais vous, messieurs, vous ne l'êtes guère, messieurs les sociologues littérateurs, avec votre *processus moléculaire des masses* ou votre *travail rationalisé* ou votre *statistique agraire* ou votre *productivité ascensionnelle* ou votre *densité de l'industrie dans l'économie générale du pays...*

CHARLES-ALBERT CINGRIA

LES PROPOS DE M. POLYPHÈME DURAND

DOLÉANCES DU MOIS DE MAI

— *Mai, dans le gazon vert, fait rougir une fraise,*

dit, en riant, M. Polyphème Durand, et, comme en la chanson, j'en ai le cœur bien aise ; c'est un petit plaisir, mais il est assez grand pour qui sait méditer sur la plus humble chose. Le plus gros éléphant vaut-il mieux qu'une rose quand rien dans l'uni-

vers ne m'est indifférent ? ... J'avoue d'ailleurs que ce vers que je viens de dire, je le rapporte à la manière d'un larron et ne vous apprendrais rien, je pense, si je vous avouais que je l'ai péché dans *Albertus*, poème que vous savez par cœur et c'est-à-dire sur le bout du doigt ; et si je sens quelque honte, c'est seulement d'avoir mis le présent où le poète avait choisi l'imparfait, qui ne laisse pas, en effet, et comme il le voulait, d'être assez bien mélancolique. Adieu, fraises ! rêvait le poète. Jamais vous ne rougirez plus pour celle que j'aimais. L'ombre d'un vieil amour sur un cœur triste pèse. Un bouvreuil comme hier chante sur l'églantier ; le plus doux des bonheurs mourra-t-il tout entier ?... .

— *Mai dans le gazon vert faisait rougir la fraise,*

disait Théophile Gautier.

M. Polyphème Durand fit entendre un fort grand soupir et dit : « Encore que certains mots se prennent à crier ou gémir dès qu'on les assemble, je voudrais vous confier que j'ai de la poésie un goût furieux. N'entre-t-il point de colère au demeurant en ce qu'on nomme les tendresses, et le goût n'est-il pas une façon d'aimer ? C'est avec une vraie fureur qu'on peut goûter les belles pages des poètes et même ceux de leurs vers qui sans être magnifiques savent nous ouvrir, aux sons d'une musique inquiétante, des paysages qui étaient déjà sans doute au fond de nous-mêmes, mais que nous n'avions jamais aperçus. Je songe à Sainte-Beuve en vous parlant ainsi, à bien d'autres encore ... Et mes jours et mes nuits, où je ne dors guère, sont assez bien emplis de regrets. Ne riez pas : j'aurais voulu être poète.

— Qui vous défend, Monsieur, d'accorder votre lyre ? Nulle loi n'interdit un sublime délire où votre cœur enfin se pourrait apaiser. Que Phoebus secourable *aïde* cet aède ! (Puisque *aïde* effarouche, il suffira qu'il l'aide). Muse, offre-lui ton luth et lui donne un baiser. Sa songerie aimant à le martyriser.....

— Ah ! monsieur, déformerez-vous aussi Mallarmé ? Souffrez que je vous arrête après son vers que vous venez de rapporter si fâcheusement. Quant à ce tréma que vous posez sur l'*i* d'*aide*, ne pensez pas qu'il soit chose nouvelle et je ne vous redirai sur ce propos que deux alexandrins de notre vieux Baïf :

Diane chasseresse au veneur donne aïde,
Et Vénus flatteresse à l'amoureux préside.....

Vous me permettrez aussi de songer à l'un de nos amis qui, ayant acquis quelque renommée par des vers qu'il avait compo-

sés en l'honneur d'une belle dont il avait seulement rêvé, se plaisait ridiculement à parler de sa gloire, qu'il prononçait *gloîre*, mais seulement quand il s'agissait de la sienne, pour ce que ce mot lui semblait si délectable, chaque fois qu'il le prononçait de la sorte, qu'il éprouvait une joie profonde à l'entendre sonner plus longtemps. Nous ne faisons point de telles rêveries, qui nous rendraient pourtant heureux ; et loin de penser que nous tenons en nos mains la gloire ou seulement la *gloîre*, nous regrettons seulement de ne point ajuster de ces vers heureux, qui peut-être nous en donneraient un reflet. Parfois j'habille en prose une strophe secrète. Je n'ose point chanter ; un sourire m'arrête. Je voudrais mettre des ailes à nos aventures quotidiennes ; elles sont modestes sans doute et fort éloignées par leur médiocrité d'inquiéter le bonheur des empires ; mais ce sont les nôtres, et chacun de nous a dans le cœur mille doléances et mille espérances dont on formerait le plus beau poème du monde, et il ne vous a guère échappé que c'est de cette humble richesse que sont formés les chants les plus fameux. Mais quoi ! les traverses de la vie, les tracas quotidiens, les labeurs de chaque jour et les soucis nous tiennent et, sage quelquefois, j'en viens à me demander s'il ne se faut point réjouir d'une destinée qui nous paraît pourtant amère, mais qui nous apporte, à la vérité, la plus profitable des consolations. Il est, parmi le peuple innombrable des rimeurs, si peu de poètes, et vous avez noté que la plupart des hommes se plaignent en la vie de n'être pas à leur place. Qu'en savent-ils ? Un teinturier, que je connais, croit qu'il a l'esprit d'un stratège... et l'on ne pourrait plus compter sur les doigts ni sur les orteils les personnes qui, dans notre village, sauraient, si on les écoutait, mettre quelque ordre dans les affaires du monde. Nous sommes tous, Monsieur, de grands hommes ; et le destin est bienveillant qui interdit qu'on nous mette à l'épreuve : ce n'est que grâce à son apparente rigueur que nous gardons nos illusions, qui sont notre bien le plus précieux.

TRISTAN DERÈME

ALMANACH DES CHAMPS

MAI. — En mai, il faut tout remuer, disent les gens. C'est vrai qu'il faut partout désherber, gratter, biner, sarcler ; éclaircir aussi où la pousse est trop drue, là par exemple où le feuillage fin des carottes ne fait qu'une touffe.

Tout lève si vite en ce mois. La terre semble avoir la fièvre.

En ce grand moment, pas une parcelle ne doit rester inoccupée au jardin. Il faut donc semer tous les légumes qui poussent

dans le pays, toutes les graines potagères qui ne l'ont point été en mars-avril. Ainsi des haricots qui sont tendres à la moindre gelée, — faire alors tout ce qu'on veut récolter comme haricots secs ; pour ce qui est à manger en vert, mieux vaut échelonner de quinzaine en quinzaine. Les laitues, les épinards, le cerfeuil montant vite en graine, on sèmera souvent et peu à la fois.

Au potager, outre les radis et les asperges, les artichauts et les salades, tu as maintenant les petits pois, les fèves, les cardes, les choux, — choux d'York, chou cœur de bœuf, chou pain de sucre, chou marin et chou brocoli. — Ne pas oublier de semer les choux d'hiver et, sur couches, les choux-fleurs.

Comme les nuits sont encore fraîches, qu'il y a les saints de glace, et qu'il peut même geler jusqu'à la saint-Urbain, mieux vaut arroser le matin. Il fait bon se lever tôt alors que les roues des araignées sont encore blanches de rosée entre les rosiers chargés de boutons. Si bon se promener le sécateur en main, dans l'allée bordée de thym ou d'œillets blancs, au long des espaliers. C'est beau de guider un arbre et de bien l'offrir au soleil. Les branches des pêchers qui n'ont point conservé leurs pêches, les rabattre alors tout de suite, afin que la branche de remplacement en prenne plus de force. — Ne souffrir aucune branche d'espalier derrière les fils de fer : elles seraient embarrassantes quand on viendrait à tailler, et les fruits grossiraient mal. Il est encore temps de couronner les pêchers pour les tenir bas, et leur faire pousser de la brindille, les fruits ne venant que sur les coursonnes. Faute de quoi le jet s'emporte et consomme inutilement la sève de l'arbre. De même on pincera le maître-jet de la greffe en fente.

On dit que les arbres devraient toujours être taillés de la même main. Comme s'ils sentaient quelle figure le jardinier désire leur donner et qu'ils souffrent ensuite d'avoir à changer de chiffre. Bien avoir l'œil en ce mois à leur équilibre. — La taille, du reste, dépend du terroir. En celui où les arbres donneraient trop de bois, il ne faut pas craindre de tailler court. Sans rien forcer. « Il a tellement rogné ses poiriers, qu'ils ressemblent à des singes », disait un vieux jardinier parlant de son maître, qui, excité, dès qu'il avait le sécateur au poing, trouvait toujours une raison pour faire sauter les branches.

HENRI POURRAT

LE GÉRANT : GASTON GALLIMARD.
ABBEVILLE. IMPRIMERIE F. PAILLART.